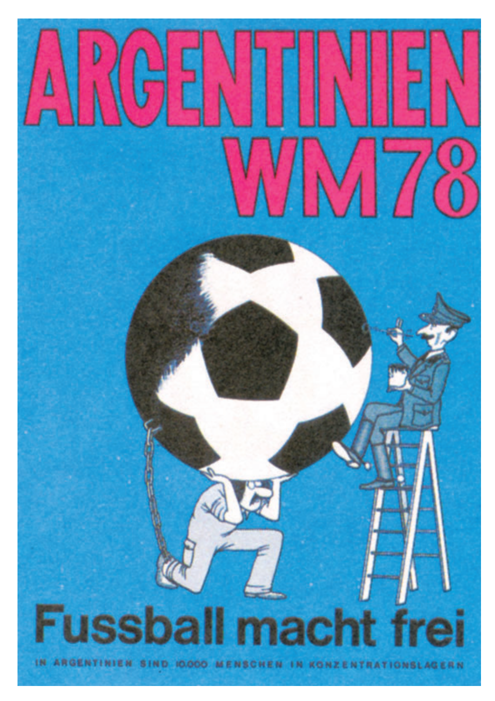


N° 507. AÑO 9. 07.05.06

HISTORIA Y LEYENDA DEL CIRQUE DU SOLEIL
ANDRES CASCIOLI COMENTA SUS MEJORES TAPAS
CLAUDIO GABIS, EL MAESTRO DEL BLUES ARGENTINO
PAUL AUSTER RECUERDA A BECKETT

CARMEN PICADA

LA BIOGRAFIA QUE EXPLICA POR QUE **CARMEN MIRANDA** ERA UNA ARTISTA Y NO UNA FRUTERA QUE BAILABA Y POR QUE SU VIDA NO FUE UN CARNAVAL SINO UNA TRAGEDIA.



La pelota sí se mancha

A treinta años del golpe militar en la Argentina, y a poco más de un mes para el Mundial, se presenta en Alemania una muestra fotográfica en las sedes mundialistas titulada *Fútbol y Derechos Humanos*. La exposición toma como eje el Mundial '78 realizado en el país y muestra cómo la dictadura militar argentina utilizó el evento deportivo para presentarse como un Estado de derecho. Según la Coalición Alemana contra la Impunidad, organización a cargo de esta muestra, "el mundo había acudido a la Argentina a jugar pacíficamente al fútbol. Pero, en Buenos Aires, los centros de tortura estaban a sólo unos pocos cientos de metros de los estadios. Algunos detenidos informaron más tarde que en sus celdas podían escuchar los vítores de los hinchas de fútbol". El objetivo de la Coalición es que los visitantes de la exposición firmen una carta abierta, en la que se exige que la Federación Alemana de Fútbol y al mismo gobierno alemán se disculpen oficialmente por el sumiso comportamiento durante el Mundial en nuestro país. De hecho, en aquella época Amnistía Internacional había lanzado una campaña con el lema "Fútbol sí, torturas no". Según dice un ex miembro del Consejo Directivo de Amnesty a la revista de deportes *Un Caño*, que acaba de volver a los quioscos, nunca quisieron boicotear el Mundial sino evitar que la Junta Militar utilizara políticamente el torneo, tal como hizo Hitler con las Olimpíadas de 1936. Después de todo, aun sabiendo que en la Argentina ya había desaparecidos de origen alemán, el seleccionado germano jugó el Mundial.



ET NO ES

Once años atrás, el mundo contuvo el aliento por unas semanas cuando Ray Santilli, un distribuidor de video de Londres, anunció que había comprado una película muda que testimoniaba la autopsia de un extraterrestre realizada por el gobierno de los Estados Unidos en 1947, en el desierto de Nuevo México, más precisamente en ese lugar llamado Roswell. Santilli aseguraba entonces haber comprado los catorce rollos de los que constaba los 91 minutos de película a un camarógrafo retirado del ejército norteamericano. Con el estreno británico de *Alien Autopsy*, una película sobre las vicisitudes de ese rodaje, los responsables de lo que desde hace tiempo se sabe que fue una elaborada estafa finalmente han confesado. Su director resultó ser John Humphries, el creador del cyber presentador televisivo *Max Headroom*, un graduado de la Academia Real británica que recientemente trabajó en los efectos especiales de *Charlie y la fábrica de Chocolate*, de Tim Burton. Humphries reveló que trabajó durante cuatro semanas preparando la autopsia, y que la película fue realizada por él, Santilli y tres personas más en el mayor de los secretos. "Sólo se lo conté a mi esposa cuando me contrataron para trabajar en *Alien Autopsy*", explicó. Por su parte, Santilli insiste aún hoy en haber comprado aquellas latas, pero asegura que la película se dañó irremediablemente cuando fue expuesta al aire después de 48 años. "Por eso fue que recreamos la película con Humphries", asegura. "Le di ordenes precisas y el resultado fue una genialidad."





El objeto de la semana
La revolución light
Cigarrillos Che, light. Comprados en Machu Picchu.

yo me pregunto: ¿Por qué el velcro hace ruido?

Porque el cierre relámpago es a la luz como el velcro al sonido.
La Mercería

Porque el velcro es como el trueno y el cierre, relámpago.
Garúa S.A.

Porque es muy botón.
La costurera que dio el mal paso

Para que todos te miren cuando despegás uno.
Rejtman y yo

Muy fácil, interpretá: vel (abreviatura de velocidad) cro (onomatopeya del croar de ranas/sapos). Velcro, cro, cro...
Juanita del Paraná

¡Para llamar la atención! ¿Por qué va a ser? ¿O acaso alguien se acuerda del velsil que, por silencioso, es un perfecto desconocido? ¡Ingratos!
Alepsico Logotextil

El velcro hace ruido para avisar que estoy por desnudarme, preámbulo de la pasión y entrada triunfal del que es contendido por el velcro.
El nakeador

No tengo idea, pero... ¿hace más ruido que el cierre relámpago?
Christian, en la cueva de la vieja

El velcro hace ruido porque quiere ser botón.
Lu-Cas

Si escuchaste el ruido e igual preguntás, es porque estás en bolas.
Maestruli Bombashhhic de Shan Ishhidro

No sé, pero la Mamme siempre decía: "Ay, hija, hija, si te desabrochan, sonassste".
Lolita de Villa Crespo

Para diferenciarse de las nueces. Mucho ruido y...
El Viejo Cierre Relámpago

Porque con silenciador sería muy caro.
Elab Rojo

Porque se llama velCRRROOO; pero, irónicamente, la sílaba es cerrada.
Rubén, el que pidió un diccionario "PAN-hispánico" de dudas y le dieron uno de salvado.

Para que no pueda ser utilizado en bolsas que transporten material inescrupulosamente escurrido sin nuestra autorización. Es anti-robo, ¿cachai?
La tooonada se me peegooo

para la próxima: ¿Por qué los anteojos tienen patillas?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

RECORDANDO A BECKETT

POR PAUL AUSTER

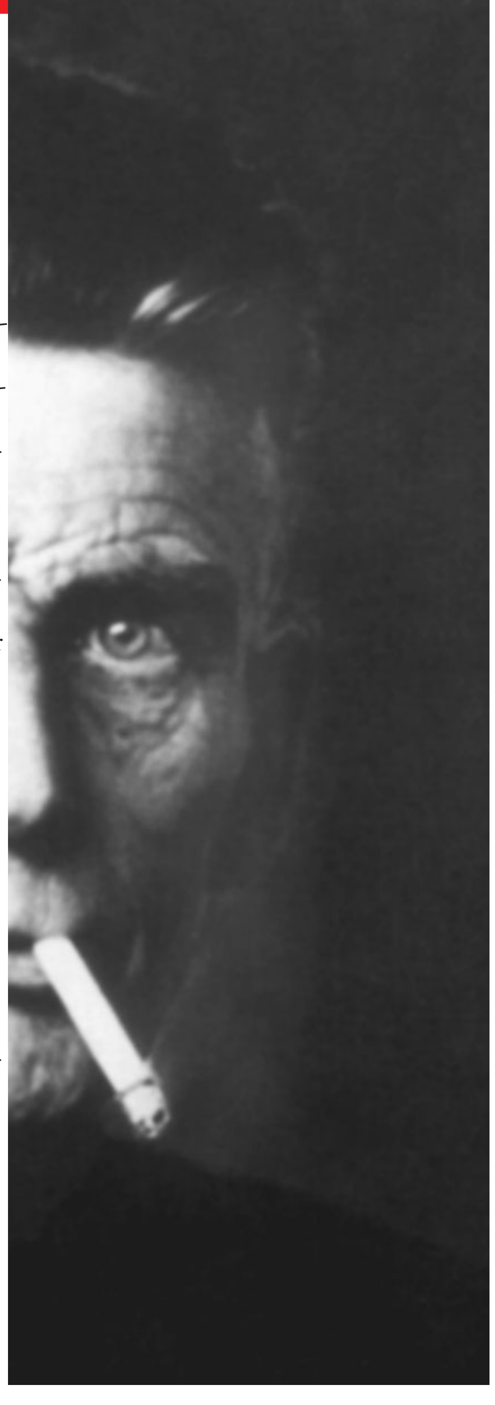
Me mudé a París en febrero de 1971, un par de semanas después de cumplir 24 años. Llevaba un tiempo escribiendo poesía, y el camino que desembocaría en mi primera reunión con Beckett comenzó con Jacques Dupin, un poeta cuya obra yo había estado traduciendo desde mis días como estudiante en Nueva York. En París nos hicimos muy amigos, y como Jacques era el director de publicaciones de la Galería Maeght, a través de él conocí a Jean-Paul Riopelle, un pintor franco-canadiense que exponía en la galería. A su vez, a través de Jean-Paul, conocí a Joan Mitchell, la pintora norteamericana que vivía en una casa que había pertenecido a Monet, en el pueblo de Vétheuil. Años antes, Joan había estado casada con Barney Rosset, el fundador y editor de Grove Press, y por eso ella y Beckett se conocían bien. Una noche, hablando de literatura, ella se dio cuenta de la importancia que tenía Beckett para mí, y entonces me miró y me dijo: "¿Te gustaría conocerlo?". "Sí –le respondí–. Por supuesto que me gustaría." "Bueno, entonces escribile una carta –me dijo–. Y decile que yo te dije que lo hicieras."

Me fui a casa y escribí la carta. Tres días después recibí una respuesta de Beckett informándome que me encontrara con él en La Closerie des Lilas la semana siguiente. No recuerdo qué año era. Puede que haya sido 1972, o incluso 1974. Partamos la diferencia y digamos que fue en 1973.

Lo vi una sola vez después de aquel encuentro –durante una visita a París en 1979–, y a lo largo de los años intercambiamos algunas decenas de notas y cartas. Difícilmente nuestra relación podría clasificarse como amistad, pero dada mi admiración por su obra (rayana con la idolatría durante mis años de juventud), nuestros encuentros y correspondencia eran sumamente preciados para mí. De entre una horda de recuerdos, citaría la generosa ayuda que me brindó mientras yo armaba el *Random House Book of Twentieth-Century French Poetry* (en el que contribuyó con traducciones de Apollinaire, Breton y Eluard); el emocionante discurso que le escuché una tarde en un café de París acerca de su amor por Francia y lo afortunado que se sentía por haber pasado su vida adulta allí; las amables y alentadoras cartas que me escribió cada vez que yo le enviaba algo que había publicado: libros, traducciones, artículos sobre su obra. También hubo momentos graciosos: una impávida crónica de su única estadía en Nueva York ("Hacía tanto calor, me la pasé apoyado en las barandas"), por no hablar de esa frase inolvidable de nuestro primer encuentro cuando, gesticulando con su brazo y fracasando una y otra vez en su intento por captar la atención del mozo, giró hacia mí y me dijo, en ese suave acento irlandés que tenía: "No hay mirada en el mundo más difícil de atrapar que la de un camarero". Todo eso, sí, pero es otro comentario de esa misma tarde en La Closerie des Lilas el que se destaca por sobre todos los demás, y no sólo porque revela mucho de Beckett como hombre sino porque habla del dilema con el que todos los escritores conviven: la duda eterna, la inhabilidad para juzgar el valor de lo que uno ha creado. Durante la conversación, me contó que acababa de terminar de traducir *Mercier y Camier*, su primera novela francesa, escrita a mediados de los años '40. Yo había leído el libro en francés y me había gustado mucho. "Un libro maravilloso", le dije. Yo era casi un chico, y no pude contener mi entusiasmo. Pero Beckett sacudió su cabeza y me dijo: "No, no, no, no muy bueno. De hecho, acabo de dejar afuera un 25 por ciento del original. La versión en inglés va a ser algo más corta que la francesa". Yo dije: "¿Por qué haría algo así? Es un libro maravilloso. No debería haberle quitado nada". De nuevo, Beckett sacudió su cabeza: "No, no, no muy buen bueno, no muy bueno". Después de eso, empezamos a hablar de otras cosas. Y de la nada, cinco o diez minutos después, se inclinó hacia mí sobre la mesa y dijo: "¿Realmente te gustó, huh? ¿Realmente pensás que es bueno?". Era Samuel Beckett, y ni siquiera él tenía noción del valor de su obra. Ningún escritor lo sabe realmente, ni siquiera los mejores.

"Sí –le dije–. Realmente pienso que es bueno."

Este texto pertenece al libro Beckett Remembering/ Remembering Beckett *editado por James y Elizabeth Knowlson para el centenario del nacimiento del autor irlandés, y que acaba de aparecer en la editorial*



sumario



ECHALE LA CULPA A RIO



El mundo la recuerda como una brasileña que cantaba y bailaba con vestidos a flores y una frutera en la cabeza. Pero Carmen Miranda fue mucho más que eso: fue la mejor cantante de samba de su generación, la primera en cantar sonriendo, la musa de los mejores compositores de su época, la inventora de los zuecos, una estrella en Brasil que se llevaron los norteamericanos y que conquistó Estados Unidos en seis minutos (por reloj), la mujer mejor paga del planeta y la autora de una muerte que después plagiarían Judy Garland y Marilyn Monroe. La flamante biografía publicada en Brasil por el periodista Ruy Castro le hace justicia a la vida de esa mujer que antes de ser cantante, irónicamente, se ganó la vida como fabricante de sombreros y murió por no atender un consejo de Carlos Gardel.

POR SERGIO KIERNAN

Cuando uno la ve, en blanco y negro o en ese primer color que parece pintado, resulta un aparato. Turbante con torres de flores, bananas o paragüitas. Tacones insólitos y zuecos de plataforma petrolera. Pancita al aire pero sin ombligo entre una especie de corpiño y una falda semiabierta de dibujos impactantes. Toneladas de bijouterie, aros monumentales, collares enroscados en los brazos. Y sobre todo, la gesticulación exagerada, remarcada por un maquillaje digno de Jackson Pollock. La superficie de Carmen Miranda es tan fuerte que la bahiana trucha sigue siendo un ícono internacional, imitada en cabarutes del mundo entero, y nadie se acuerda de la cantante que salió de Río, se transformó en estrella norteamericana en seis minutos por reloj, fue la mujer mejor paga del mundo y murió una muerte sórdida que después le calcaron Judy Garland y Marilyn Monroe: el infarto pastilleado en el baño, con un espejito en la mano. La historia de esta artista de 152 centímetros de altura parece la tragedia griega de la que llegó a donde su amigo Carlos Gardel no llegó pero que pagó el precio que el digno Mudo le avisó que no pagara: el ridículo. Los yanquis son así, le explicó el argentino en una noche porteña, te ponen en una cajita y no te sacan más.

Carmen Miranda probablemente fue una genia en lo suyo. Ruy Castro, el enjundioso y divertido crítico brasileño autor de varias joyitas, es un fan de primera que acaba de afirmarlo con *Carmen: A vida de Carmen Miranda, a brasileira mais famosa do século XX*. Lo que el bueno de Ruy rescata es la cantante de primera a la que los principales sambistas de su época le guardaban sus mejores temas, la diva carioca que prácticamente inventó un género –el cabaret alegre– y que se cansó de vender discos en Brasil. Es que Carmen fue primero una superestrella en su país y luego fue "descubierta" por los norteamericanos, que le hicieron lo que todavía les hacen a los latinos: reducirlos a una caricatura y obligarlos a ser predecibles, no sea cosa.

Carmen, curiosamente, era europea. Sus padres eran dos jovencísimos pueblerinos portugueses de unas sierras cercanas a Porto, esa región de Portugal donde hasta el acento parece gallego, que ya se tomaban el barco en 1908 cuando un problema de pasaportes y un embarazo demoraron todo. Así fue que Carmen nació portuguesa y llegó a Río en brazos, con la hermanita algo mayor y una madre preocupadísima porque se marido andaba solo en una gran ciudad brasileña llena de mujeres. Carmen creció en el centro viejo, con muchas mudanzas, y el colegio de monjas no le impidió ser una carioquinha real: linda, chiquita, pícara, con un repertorio de palabrotas tremebundas que usó con gusto toda la vida y una voz notable. Los primeros centavos los ganó cantando para los padres y amigos de visita, en recitales arriba de la peluquería familiar. Con la adolescencia, Carmen descubrió que tenía buenas piernas, un busto formidable –los muchachos, literalmente, silbaban hasta que les dolían los labios cuando la niña bajaba a la playa– y un natural manejo de situaciones. También descubrió algo que le causaría problemas sin fin: que los hombres tenían que ser altos, anchos, bellos, inimputables y rápidos para evitar compromisos. El bonitón Mario Cunha, de auto convertible y capitán del equipo nacional de remo, fue el primero en una serie de altos que terminó incluyendo prácticamente a cada galán del Hollywood clásico que pasara el metro ochenta.

Mientras la cantante le iba naciendo adentro, Carmen se ganaba la vida como costurera, modista y fabricante de sombreros. En casa, se hacía una ropa tan original y unos sombreros tan increíbles que la paraban por la calle para comprárselos. En 1929, Carmen conoció al casi ficticio Josué de Barros, un bahiano módicamente famoso porque casi se mata con una "máquina voladora" –una suerte de parapente de caña y seda– que por suerte se llevó una tormenta, y que ya entonces andaba componiendo temazos. Josué se encantó con los ojitos verdes, con la voz y con una cosa muy peculiar que nadie hacía en esa época: cantar sonriendo. El bahiano llevó a su protegida a hacer una prueba de grabación y le eligió un repertorio de prestigio en esos tiempos, dos tangos. El imperio tanguero era tal que la primera grabación de Carmen Miranda fue "Garufa", con un inolvidable coro de "Garufa, putcha que sous divirtido".

Pronto empezaron las presentaciones, los primeros aplausos y los primeros registros en los afinados radares de los mejores compositores de samba. Joubert de Carvalho, un erudito que era casi el único sambista blanco y seguramente el único tímido, le pasó por amigos a Carmen su primer tema alegre, la marchinha "Taí", lista justo a tiempo para el Carnaval de 1930. Cada verano, en Brasil se daba una feroz competencia para imponer temas que en febrero fueran el hit de un Carnaval que todavía se componía más de bailes de salón y desfiles improvisados que de Escolas de Samba marchando en bloque. Carmen grabó "Taí", que fue un hit monumental y todavía es un clásico delicioso. A los 21, era una estrellita.

Lo que siguió fue explosivo. Los mejores compositores se peleaban por que grabara sus temas –el gran Almirante, el cegato Cartola, André Filho, Donga–, la prensa

LA SENSACION SUDAMERICANA: ASI PRESENTABAN A CARMEN MIRANDA EN LA TAPA DEL SUNDAY MIRROR, EN JULIO DE 1939.



New York's Most Famous Pol Station
See Pages 2 and 3

SUNDAY MIRROR

New York, N. Y. MAGAZINE SECTION SUNDAY JULY 23, 1939

5¢ PAY NO MORE

SOUTH AMERICAN SENSATION

CARMEN MIRANDA is the latest invader from South America to take Manhattan by storm. No one knows why—she doesn't do much; in "The Streets of Paris" she sings a few Portuguese songs that nobody understands, she rolls her eyes, flutters her hands, wiggles her hips a little—and stops the show! She's the rage of Broadway. Maybe it's because Manhattanites have gone for things South American these days. The "Good Neighbor" policy has hit Broadway, as well as the Worlds Fair.
(See also Pages 10 and 11.)

competía por ponerle etiquetas –ganó la de "a pequena notável"– y la ciudad carioca le empezó a copiar los modelitos. La modista de barrio y fabricante de sombreros se daría el gusto de imponer los sacos de hombreras grandes y tela cuadrillé para mujeres. Un día, cansada de ser petisa, inventó el zueco cuando se fue a su zapatero remendón y le ordenó aumentar drásticamente la altura de unas sandalias. El honesto remendón se resistía –¿qué locura era ésa?, ¿tamango de lisiado?– pero Carmen era convincente. Así fue que lo que hoy llamamos zueco con suela de corcho fue conocido mundialmente, gracias a Hollywood, como "zapato Carmen Miranda".

La Carmen estrella de la canción se inventó algo más que una moda. En esos tiempos, una cantante tenía que ir de ingenua –como la ya famosa Libertad Lamarque, que trinaba y tenía vahídos– o de "soprano", más a la europea aunque cantara repertorio popular. Carmen patea el tablero y se presenta como "sambista de morro", mujer de malandras y acostumbrada a las navajas. Es un estilo reo como el de Tita Merello pero no putanesco sino alegre, medio irresponsable, sonriente, que arranca un show saludando "olá, macacada". Esta chica es la que aterriza por Buenos Aires en 1931 en dúo con su hermana Aurora –en cartel, "Las hermanas Miranda"– y la rompe con el primer conjunto de samba brasileño que vimos por acá.

En esos tiempos, triunfar en la ciudad porteña no era chiste. Río era un pueblón de un millón de habitantes y Buenos Aires ya tenía sus tres millones actuales, con la segunda cadena de radios del mundo –la mayor estaba en Nueva York– y el impresionante teatro Broadway, con 3000 butacas y el mayor ámbito público al sur de Manhattan. Carmen se encontró deslumbrada en una ciudad de trajes de casimir inglés, con subte y un idioma que las monjas de la escuela le habían enseñado y bien. Las hermanitas eran tan sexies y traían una alegría tal, que un compañero de shows, Carlos Gardel, se quedaba hasta tarde para escucharlas y echarles el ojo: alternaban actuaciones en el Broadway. Que se sepa, no pasó nada –el Mudo no era un atleta como le gustaban a Carmen y Aurorita era menor de edad– pero la brasileña se llevó para siempre los consejos del argentino, ya de vuelta de EE.UU.: *allá* tenés que hacer de "latina". Y nunca, nunca aceptes tocar con una orquesta local, llevate tus músicos.

Siguieron muchos viajes a Buenos Aires, bancados por un joven empresario llamado Jaime Yankelevich, donde Carmen fue presentada por un locutor pintón, Fernando Lamas, y tuvo en escena a una actriz bonita que era su fan y le pedía autógrafos todo el tiempo, una tal Eva Duarte. En uno de tantos viajes, la brasileña, ya con su mítica orquesta O bando da Lua, terminó tiritando en Bahía Blanca, dando unos shows que abría un cubano muy simpático, gordo y negrísimo, al que todos llamaban Bola de Nieve.

Al cumplir los 24, Carmen tuvo un año fundacional. Primero, conoció a un bahiano timidón y vagoneta, Dorival Caymmi, que presentado por el inmortal Braguinha le cantó su primer temazo, "O que é que a baiana tem?" Segundo, la invitaron a hacer una película, verdadera novedad sonora de la época. No queda ni un pedazo de negativo de *Banana da terra*, producida por un aventurero norteamericano residente en Brasil, y es posible que eso sea bueno. Según testimonios, era un bodrio incoherente rescatable sólo porque Carmen aparecía cantando el tema de Caymmi y vestida con el traje que acababa de inventar, la bahiana de turbante, bijou y pollera colorida, en este caso un diseño casi abstraccionista.

Fue vistiendo eso como la "descubrió" en 1939 el empresario teatral Lee Shubert, de pasada en Río. Dueño de teatros y nightclubs, de cines y bares, Shubert desembarcó en Brasil y preguntó qué había para ver. Le gritaron que Carmen Miranda, en el casino de Urca, un palacio del entertainment y la timba. Shubert fue, vio y murió: enseguida empezó a ofrecer





Carlos Gardel se quedaba hasta tarde para escuchar y echarles el ojo a esas hermanas Miranda: alternaban actuaciones en el Broadway. Que se sepa, no pasó nada –el Mudo no era un atleta como le gustaban a Carmen y Aurorita era menor de edad–, pero la brasileña se llevó para siempre los consejos del argentino, ya de vuelta de EE.UU.: *allá* tenés que hacer de "latina". Y nunca, nunca aceptes tocar con una orquesta local, llevate tus músicos.

contratos. Después de un tira y afloja –que los músicos, que el repertorio, que los derechos– el norteamericano cerró con Carmen, que pronto embarcaba rumbo a Nueva York con O bando da Lua. La despedida fue una apoteosis, con títulos en los diarios que exageraban diciendo que la cantante iba a defender el honor nacional en Estados Unidos.
Carmen estaba contratada para hacer dos intervenciones en un show llamado *Streets of Paris*. ¿Qué hacía una sambista en un espectáculo ambientado en París? Nada, porque los montajes de Shubert no tenían la menor coherencia y no eran musicales, género que apenas comenzaba a nacer, sino *revues*, colecciones de números en vivo mal pegados con un remedo de historia. Los temas que le ofrecieron a Carmen eran malísimos y los brasileños se concentraron en arreglar el menos pior, "South American Way", al que le cambiaron la letra a una suerte de portuñol y le pusieron la célebre primera línea de *ai, ai, ai, ai, é o canto do pregoneiro*.
Con todo ensayado, la compañía viajó a Boston, como era costumbre en esos tiempos, para debutar, probar el show y hacerle los ajustes necesarios. Carmen actuaba a los 60 minutos, casi al fin del primer acto, que tenían que cerrar dos cómicos veteranos que empezaban recién a hacerse famosos, Abbott y Costello. Esa primera noche cambió el escenario, se iluminó un cartel que macarrónicamente leía "Páteo Miranda", apareció O bando y atacaron "South American Way". Entonces entró Carmen bailando y fue el delirio. En seis minutos, lo que duraban los tres temas asignados, Carmen se transformó en estrella norteamericana. Para odio eterno de Abbott y Costello, el público no la dejó salir del escenario sin repetir entera la actuación.
De madrugada, los diarios habían sellado su futuro. Todos dijeron lo mismo: que el show estaba OK, pasable, con buenos momentos de los cómicos, pero que *había que verlo* por Carmen Miranda. El más grande crítico de la época, Walter Winchell, la coronó con un sobrenombre: *The Brazilian Bombshell*, la bomba brasileña.
Fue una locura instantánea y la maquinaria publicitaria de Shubert reaccionó con reflejos y efectos de larga duración. El nombre de Carmen apareció al tope de las marquesinas del show en Broadway –antes ni figuraba– y la flamante diva tuvo que aprenderse su nueva biografía. Así, se inventó que había sido educada en un convento –las latinas eran todas putas, el convento blanqueaba– y que su padre se había opuesto a su carrera de cantante, lo que hizo reír por años al señor Miranda, que acompañaba a su hija en sus giras porteñas con deleite. También la obligaron a hablar en un inglés de dibujito animado, sin percibir que Carmen ya era trilingüe –portugués, castellano aporteñado de primera agua y un francés muy bueno– y que en cosa de meses estaba aprendiendo un inglés fluido. Uno de los problemas de la firma de Shubert era que su creativo jefe, Claude Greneker, tenía ideas francamente exóticas. Una explicación posible era que el hombre se alimentaba a whisky cortado con leche.
Carmen comenzó de inmediato un ritmo maratónico con shows en cabarets, funciones del musical y apariciones promocionales en las radios. La plata empezó a entrar a raudales, por la simple razón de que todos se peleaban por tener a la nueva sensación y el público hacía colas para verla, a extremos de pagar precios de mercado negro para entrar a una boîte. Pese al draconiano contrato firmado por Shubert, Carmen se estaba haciendo rica. Entre los muchos que la vieron, estaban los scouts de la Fox, que hablaron con Shubert y se la llevaron. En octubre de 1940, con 31 años cumplidos y 27 declarados, Carmen Miranda llegaba a Hollywood.
La primera película que hizo para el estudio de Darryl Zanuck fue *That Night in Rio*, con la linda pero bovina Alice Faye y el pintón Don Ameche, fuera del alcance de Carmen –que se lo comió con los ojos– por ser católico, casadísimo, padre múltiple. Con el tiempo se harían grandes amigos, filmarían varias veces

Esa noche en Boston entró Carmen bailando y fue el delirio. En seis minutos, lo que duraban los tres temas asignados, Carmen se transformó en estrella norteamericana. Para odio eterno de esos dos cómicos que cerraban el show, Abbott y Costello, el público no la dejó salir del escenario sin repetir entera la actuación.







ARRIBA: CARMEN MIRANDA Y EL UNICO DE SU RISTRA DE HOMBRES QUE LE PROPUSO CASAMIENTO: DAVID SEBASTIAN.
DERECHA ARR.: EN SU CASA DE BEVERLY HILLS, CON LOS ZUECOS DE CORCHO QUE ELLA SE MANDO HACER Y EL MUNDO CONOCIO CON SU NOMBRE.
DERECHA: EN EL AFICHE DE *NANCY GOES TO RIO*, CON LOS "PARAGÜITAS" EN LA CABEZA.

FRAGMENTO

La muerte de una estrella

POR RUY CASTRO

En el final del show de Jimmy Durante, Carmen salía bailando hacia atrás por una puerta, tirando besitos y despidiéndose de su amigo Jimmy, de su público y de la vida.

Apenas pasaba de las diez cuando Carmen y sus invitados, incluidos los del Bando da Lua, llegaron a la casa de North Bedford Drive después del programa. Estela hizo café y trajo sandwiches. En los vasos corría un tropel de caballos blancos con hielo. El espectáculo seguía. Carmen ni se cambió. Cantó, por pedido o por cuenta propia, varias canciones, los relatos no coinciden en cuáles. No se olvidó de ninguna letra, bailó, hizo imitaciones, contó historias, en fin, dio un show completo de más de una hora, mejor que esos por los que le pagaban fortunas. Entre chistes y temas, se cargaba las baterías con White Horse. Cuando terminó, puso discos para bailar. Carmen entró a su cuarto, se sacó el tailleur y se puso una robe. Prendió un cigarrillo, tragó el humo, lo dejó en el cenicero. Fue al baño para sacarse el maquillaje, con *cold cream* y un pañuelo de papel. Al volver, en el pequeño hall entre el baño y el dormitorio donde guardaba su masiva colección de perfumes, el aire le volvió a faltar, las piernas le fallaron y Carmen cayó por última vez, ahí mismo y con un espejo en la mano. Una oclusión de las coronarias le hizo explotar una vasta parte del corazón, en un infarto masivo. Si Carmen gritó por causa del dolor indescriptible, si su cuerpo hizo ruido al caer, nadie la oyó. La casa era grande y toda alfombrada. Además, había música en la vitrola de abajo. Sus amigos, los que se quedaron pasadas las tres, se divertían con inocencia mientras ella moría sola en su cuarto, y seguirían cantando y riendo por lo menos por media hora más. Los últimos en irse apagaron el audio, apagaron las luces y cerraron bien la puerta. Ninguno sospechó que Carmen ya estaba en proceso de rigor mortis. Fue perfecto. Era así como ella lo hubiera preferido si hubiera podido elegir: que ni siquiera su muerte interfiriera con el derecho de sus semejantes a divertirse. En todos sus contratos de trabajo debía figurar secretamente la cláusula que garantizaba que ella vino al mundo para alegrarlo. Carmen la cumplió hasta el último show. Y esperó que cayera el telón para ahorrarle a la audiencia, por pequeña que fuera, una escena tan poco Carmen, tan fuera de estilo. Ⓡ

juntos y ayudarían a Carmen a zafar del contrato con Shubert. Sin embargo, antes de filmar, la brasileña tuvo que sortear un problemita: el test del sofá que Zanuck les hacía a sus descubrimientos femeninos. Al entrar a su inmenso despacho –Zanuck era pequeñito y compensaba– Carmen no fue recibida de bragueta abierta, como una *starlet*, porque ya había triunfado en Nueva York. Pero fue perseguida alrededor del escritorio, huyendo al grito de "Míster Zanuck, I do not love you". Según contó Carmen años después, salió invicta.

That Night in Rio fue un exitazo y sigue siendo lo que era entonces, un bodrio que se ilumina cuando aparecen los brasileños. Siguieron varias películas por el estilo –*Down Argentine Way*, *Nancy Goes to Rio*– y literalmente cientos de actuaciones en vivo en todo tipo de lugares.

Las agendas de esa época eran matadoras. En un nightclub se hacían tres shows, con lo que el día acababa a las 4 de la mañana. En un cine se llegaban a hacer *siete* números vivos por día, de veinte minutos, en intervalos de funciones a partir de las 10 de la mañana. Carmen solía combinar ambas cosas, actuando hasta diez veces por día, con tres horas para dormir. Ni entre salidas descansaba, porque tenía la costumbre de bañarse y volver a maquillarse. Una semana de esa vida de diez duchas diarias y sin dormir, y la cantante era un fantasma.

Fue entonces que descubrió las anfetas. En los años '40 nadie sabía lo que era una adicción. Hasta hacía poco, la cocaína se vendía libremente, en coquetas cajitas de la Merck, y los médicos pensaban que ir a dormir con un seconal y despejarse a la mañana con una anfetamina era sano y placentero. Carmen comenzó a portar una verdadera farmacia ambulante de *pick-ups* y *downers*, y a usarla en cantidades industriales. La entrada de Estados Unidos en la guerra sólo empeoró la agenda: las actrices "leales" empezaron a hacer shows gratuitos para las tropas y apariciones en radio y cine para mantener la moral.

Pero lo que realmente le amargaba la vida a Carmen era la falta de una vida privada. Se había comprado una linda casa en Beverly Hills, que sigue ahí y figura en el mapa de las estrellas, que compartía con su madre y su hermana Aurora, que también cantaba en Estados Unidos hasta que se casó y se dedicó a ser madre. Carmen tenía un "novio", uno de sus músicos, que no quería casarse para no ser "mister Miranda" y terminó dejándola, para casarse con otra. La brasileña tenía romances regulares con galanes ya olvidados como Donald Duka y escapadas breves con brasileños de pasada o con superfamosos de Hollywood. Pero nadie le pedía que se casara.

Fue así que apareció en escena el inesperado David Sebastian, un chanta rengo, de nariz de boxeador y bajito, hermano de un fabricante de valijas que puso plata para una película de Carmen. Sebastian la festejó, la llamaba todos los días cuando estaba de gira y un día, al volver, le pidió que se casaran. Carmen ni siquiera se dio cuenta de que las muy caras llamadas de larga distancia Sebastian las hacía desde la casa de ella, para no gastar, y que el lindo anillo de compromiso había salido de fiado de la joyería favorita de la brasileña, que terminó pagándolo semanas después. Lo que importaba era que, al fin, alguien quería casarse con ella.

Pobre Carmen. Lo único que logró Sebastian fue subirle la dosis de pastillas y agregarle un paquete de cigarrillos y una botella de whiskey por día. Las peleas eran cotidianas, extraordinarias, interminables, con Carmen desarrollando hábitos como tirar la alianza de casamiento por el inodoro. Sebastian era un inútil que le hizo gastar fortunas en negocios chinos, y hasta le hizo perder plata cuando se puso de manager. Carmen era un botín de relamerse: en 1946 había ganado en blanco –en esa época se negreaba festivamente– 200.000 dólares, lo que la hacía la mujer mejor paga del planeta y la persona número 37 en el ranking norteamericano, por encima de pichones como el presidente de la Ford.

Y en medio de las peleas, las pastillas, el whiskey –compartido ahora con el flamante cónsul en Los Angeles, el joven Vinicius de Moraes–, Carmen quedó embarazada. Era 1948 y la cantante volvió a fantasear, para alarma de Sebastian, con dejar su carrera y ser ama de casa. Carmen bajó un poquito el ritmo –se mareaba en los sets y la pétrea Marlene Dietrich, que la quería, le tenía la manito– y paró de beber. Nadie se acordó de avisarle que cortara las pastillas. A los tres meses, la brasileña se cayó y perdió el bebé.

Ahí empezó una decadencia rápida y disimulada. Carmen Miranda era una profesional de cabo a rabo que destellaba en sus shows, hacía televisión, crecía como comediante –hasta le iban permitiendo que hablara correctamente en inglés, aunque no mucho– y recibía ofertas como hacer un show *á la* Lucille Ball. Pero cuando se apagaban las luces caía en un estupor abúlico, lloraba o se quedaba mirando el techo. Las fotos de esa época la muestran con la cara hinchada y los ojos opacos, sonriendo por deber. Llegó a tomar tantas drogas que la internaron y no tuvieron mejor idea que darle electroshocks como se hacía en la época, a corriente plena, sin monitor cardíaco ni analgésicos. Lo único que lograron fue que empezara a olvidarse las letras de las canciones. Su último rapto de lucidez fue en 1955, cuando medio que se escapó de vuelta a Río, por primera vez en 16 años, y terminó internada en una suite del Copacabana Palace, con un médico local que sí sabía de adicciones. Meses después, aunque todavía bebiendo a morro, volvió a Hollywood en mejor estado, alegre de su estadía carioca, con menos pastillas y prometiendo trabajar menos. No cumplió. Para agosto estaba de gira, otra vez en la locura. Para octubre estaba en casa una noche de fiesta, tomando con esa resistencia suya tan llamativa –nunca se emborrachaba– y bailando con todos menos el marido. A las dos de la mañana subió a acostarse. Sola, en su baño, con el espejo en la mano y lista a sacarse el maquillaje, le reventó el corazón. La encontraron siete horas después.

Unos días más tarde, la bahiana por vocación desembarcaba en Río en un cajón de bronce, en un día de duelo nacional, con campanas al viento y el gobierno en pleno. La velaron en público y su entierro fue masivo, monumental. Sebastian se guardó, como le permitía la ley de ese entonces, todo lo que Carmen tenía en Estados Unidos –dos casas, tres pozos petroleros, dinero en el banco y una cantidad ignota de billetes y placas de oro que guardaba entre sus cosas– y le cedió a los Miranda las casas y terrenos en Brasil. Haciendo limpieza, les mandó una tonelada de turbantes, bijouteries, vestidos, fotos y papeles, tantos que hoy llenan el Museo Carmen Miranda.

¿Qué quedó de esta cantante? Algunos discos en los que, abstrayendo el mal gusto de los arreglos de la época, se escucha una voz estupenda, modulada, rica. Unas películas en las que sólo vale la pena verla a ella. Un ícono instantáneamente reconocible en cualquier país o cultura, como bien saben los travestis de aquí a Ulan Bator que arman un acto de cabaret con unas bananas en la cabeza. Y una vida breve, curiosamente triste y estéril, una mujer que en seis minutos fue estrella pero pifió en todo lo demás. Ⓡ



PAN Y CIRQUE

Empezó como la aventura hippie de un canadiense que en los '70 salió a recorrer el mundo: el inefable Guy Laliberté. Treinta años después, es dueño de una empresa que destronó a los grandes circos tradicionales de enanos y animales, redefinió la noción de "circo" y hace castings mundiales en busca de los mejores en cada país. Esta es la historia (y la leyenda) del Cirque du Soleil, la compañía que durante mayo va a actuar a carpa llena en Buenos Aires mientras prepara su desembarco en Las Vegas con una versión circense de Los Beatles.

POR NATALI SCHEJTMAN

La historia del Cirque du Soleil es la de un grupo de hippies trasnochados que pasó de los malabares y lanzallamas en las frías calles de Montreal a desbancar a los grandes circos de su época, desterrar la mística de familia rara, luces de neón y elefantes infelices, y reescribir la definición de "circo" conocida hasta entonces. Sin embargo, esa historia encierra algunas lagunas generalmente tapada por una leyenda que se potencia según los kilómetros y grados centígrados de distancia.

Todo comenzó a fines de los '70 con un viaje. El entonces pelilargo Guy Laliberté –fundador del circo, hoy un magnate calvo, fresco y fachero– era un joven callejero que daba sus primeros pasos con un viejo acordeón. Tenía cerca de 20 años cuando decidió partir hacia Europa, motivado por un ímpetu aventurero, cuyo origen pudo alguna vez fechar con una anécdota iluminadora: tenía diez años y estaba cenando con su familia cuando vio en el *National Geographic* un especial sobre culturas del mundo. En ese momento alucinó: "Ahí fue que planteé el deseo de viajar y conocer gente de todo el planeta", explicó años después.

Imposible saber cuánto hay de ese mix cultural que se le revelaba por primera vez al niño Guy en la inspiración y los efectos que el *National Geographic* tuvo sobre él, y cuánto del hecho mismo de haberlo visto en un programa de televisión. Pero lo cierto es que su iniciación podría marcarse ahí: cenando con su familia y viendo el mundo por la tele.

En 1978 Laliberté ya estaba en París aprendiendo el oficio de lanzallamas y codeándose con artistas errantes que se enseñaban mutuamente las distintas disciplinas circenses. En 1979, se abocó a los zancos, de la mano de su vecino Gilles Saint-Croix, otro que se convertiría luego en un histórico del Cirque. Con una valija de nuevos contactos, volvió a Montreal y empezó a organizar fiestas y eventos frente a un hostel de la juventud, pero no se quedó tanto rato. Convencido de que viajar lo enriquecía íntimamente, pasó tres inviernos trabajando en Hawai –cuyo sol, luego se dijo, inspiró el logo del Soleil– y fue ahí donde comenzó a coquetear con la organización de megaeventos, pero siempre haciendo más de una cosa a la vez. En el verano de 1980 se unió a la troupe de zancadores de Saint-Croix en Baie-Saint-Paul (Québec). Al año siguiente, junto con otros tres, fundaron un grupo llamado "El club de los tacos altos", a fin de promover la integración del gremio, y prepararon algunas comedias musicales para representar ahí en las alturas. Fue en el año '82 cuando Laliberté afrontó una verdadera prueba a sus dotes organizativas en una feria convocante y efervescente de artistas callejeros ávidos de mostrase y relacionarse entre sí. Con este antecedente exitoso, en 1984 Laliberté se cargó en el hombro esa idea que andaba rondando alrededor de la creación de una compañía circense que sumara música, teatro y danza (y jubilara a los animales del rubro). Y tuvo un primer éxito: consiguió una ayuda financiera del gobierno de Québec para montar un espectáculo y logró llevar a cabo, en la jornada del 450º aniversario de Canadá, el show fundante del Cirque du Soleil, el primero de una gira, con carpas y público modesto, por otras ciudades del país.

Pero si esta compañía trascendió los límites de su país, fue nuevamente por el inquieto Laliberté. Hacía falta un verdadero trampolín que los proyectara, en principio, al país vecino y a su inmenso mercado. Entonces, llegó Los Angeles, la explicación más unánime a la hora de indagar en el exitoso recorrido del espectáculo público al imperio privado. Laliberté viajó en el '87 y fechó una presentación en el Festival de las Artes de la ciudad. El Cirque du Soleil tuvo que hacerse cargo del riesgo económico porque los números de la organización del festival no cerraban. Fue ése el hito que invitó a los jóvenes juguetones a poner sus zancos sobre la tierra y darse cuenta de que ahí había algo que podía salir muy bien o muy mal, encrucijada magnificada hoy por la leyenda, que enunciada por sus protagonistas adquiere visos dramáticos: "Aposté todo en esa noche –señaló Laliberté en varias oportunidades–. Si fallábamos no había plata para la nafta y la vuelta". El público ardió. El camino a otras ciudades de Estados Unidos ya estaba despejado.

Con 12 espectáculos –7 de gira, 4 fijos en Las Vegas y uno en Orlando–, 3500 empleados, licencias televisivas, potentes sponsors, películas y su dueño en la lista de los hombres más ricos del mundo según *Forbes*, hoy el Cirque du Soleil es un pulpo del entretenimiento. El tono de los espectáculos apunta a la estilización de las proezas físicas, lejos del rictus tenso y a veces traumado que sugieren las caras de los gimnastas en competencia. Como pudo verse en el espectáculo *La Nouba*, emitido en febrero por A&E, o ahora en *Saltimbanco*, el cuadro total es la prioridad, y las luces, el vestuario, la escenografía y el maquillaje se engarzan con la tracción de músculos y el estrés de la cuerda floja convirtiéndolos en algo siempre agradable a la vista. El polvo de magnesio –necesario para proteger las manos del roce con el trapecio– parece cuantificado y delimitado, cosa de evitar una incómoda aureola blanca en la pedana elástica, y el ritmo de los flip flaps compulsivos nunca abandona a la orquesta.

Sin embargo, la mística circense y una especie de *pathos* gimnástico ganan terreno, sobre todo en el ambiente interno

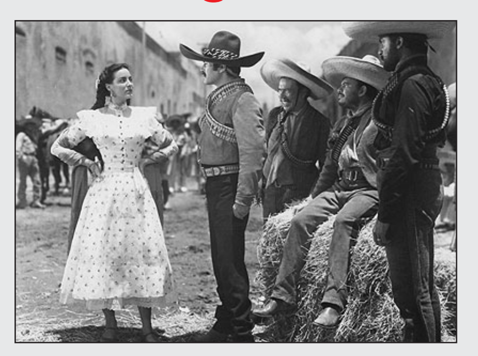
ANSIA LOVE, EL ESPECTACULO QUE REVISITARA LA BEATLEMANIA DESDE EL CIRCO, SUPERVISADA POR GEORGE MARTIN, Y CON EL OKEY DE YOKO, PAUL, RINGO Y OLIVIA HARRISON.

de los ensayos y la vida itinerante, más allá del show business –o también como parte de él–, como mostró la serie de episodios *Cirque du Soleil: la llama interna* emitida por People & Arts. Las cámaras se metían en la compañía que ensayaba el espectáculo *Varekai* y mostraban a la "gran familia" hablando de cómo era vivir lejos de novios, padres, amigos o preocupándose en grupo por una nena gimnasta, incorporada intempestivamente al circo y sometida a una rutina ultraexigente, a quien se notaba apesadumbrada por algún gaje del oficio. También, aparecía la escena de felicidad en la que uno de los miembros del Circo recibía la visita de un bebé que resultaba ser su flamante sobrinito. A otros se los veía más bien tensos por la advertencia sobre su rendimiento deficiente, mientras que a las trapecistas Stella y Raquel se les pedía más físico, sensualidad y velocidad, no desde el maltrato pero sí con exigencia cómplice. Y siempre, el juez: Guy Laliberté pasaba de observar con detenimiento un número acrobático a una reunión con los asesores de imagen en la que rechazaba colores, formatos y disposiciones de las opciones gráficas, al pedido de más y más propuestas. Obsesivo como se lo ve, la serie induce una conclusión: sólo de una mente detallista hasta lo insólito, sin duda capaz de hacer concordar el pompón de un payaso, el peinado de la cantante y los colores de un afiche, puede desprenderse un show de semejante precisión y rigurosidad escénica.

Aunque Laliberté –lo dice él y sus colaboradores de siempre– tiene algo más que "sentido artístico": "Creo que mi mejor talento es ese balance perfecto entre el negocio y lo artístico", dijo en una entrevista. Una de las grandes pegadas financieras de la lista de *Forbes* parece haber sido Las Vegas. Laliberté visitó la ciudad del pecado como parte del entrenamiento autodidacta de su olfato artístico-empresarial, una vez que el Cirque du Soleil marchaba con paso seguro por las ciudades más importantes del mundo. Primero se animó a presentarle su show al club Caesar's Palace, que lo rechazó, según se dice, por "muy *avant garde*, muy esotérico, muy sofisticado para Las Vegas". Laliberté estaba furioso por este comentario (tan halagador, por cierto). Después de este intento frustrado, fue contactado por Steve Wynn, del teatro The Mirage, y Las Vegas se convirtió para Laliberté en una máquina taquillera de aceleración constante que este año desembocará en el show más esperado: *Love*, un espectáculo que revisita la beatlemanía desde el circo y la música (supervisada por George Martin). En principio, ya puede ostentar un mérito: haber logrado el visto bueno de Yoko, Paul, Ringo y Olivia Harrison. Poco más se sabe de este canadiense, además de que mientras pinta de multicolor cada esquina de sus puestas teatrales elige para sí remeras negras. Y que pone un énfasis especial en recordar la juventud callejera, algo marginal y plagada de riesgos de muchos de los que fundaron el circo ("Para no olvidar nunca de dónde uno viene", dice Laliberté desde el site oficial, encabezando la explicación sobre la acción social que lleva a cabo el circo). Probablemente esté, de todas formas, muy tranquilo: sabe que por ahora no hay riesgo de que se venga la noche.

agenda

domingo 7



Melodrama mexicano

Ultima semana del ciclo dedicado a Emilio "Indio" Fernández, maestro del melodrama mexicano. El *Indio* consiguió algo que ningún otro director mexicano logró: crear una estética propia (influido por John Ford, Sergei Eisenstein y la pintura de Diego Rivera). Es el turno de *Enamorada* (con María Félix y Pedro Armendáriz), sobre tropas zapatistas del general José Juan Reyes, es la película en que se revela como un romántico tierno y a la vez violento.
A las 14.30, 17 y 19.30, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

cine

Burkina Empieza el ciclo *Encuentro con el cine africano*, con la proyección de *Yo y mi blanco*, del director Yameogo, quien echa una mirada aguda e irónica a la sociedad francesa y a la de Burkina Faso.
A las 19, en Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 5.

música

Tango El Quinteto Ventarrón, creado y dirigido por César Angeleri, presenta una propuesta que marca un nuevo camino para tango con guitarra.
A las 20, en Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas: desde $ 15.

Rock Juana La Loca hará la presentación oficial de su nuevo disco *Casablanca*, un álbum de canciones inquietas y estribillos pegadizos.
A las 20, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

Cumbias Dick, el demasiado –creador de las cumbias experimentales y del Festicumex– se presenta con un show de despedida antes de partir a España para presentar *Sin pues nada*, su cuarto disco, con nuevas cumbias lunáticas.
A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 12.

teatro



Pasajeros *Instrucciones para pasajeros* (Role Play) es una creación de la Compañía Xixicas que tiene como disparador la estética suministrada por agencias de turismo y libros de idioma.
A las 18, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 10.

etcétera

Tango Todos los domingos funciona *Tangódromo*, clases con Julio Galletti y después la tradicional milonga que invita a bailar la típica música de Buenos Aires.
Desde las 17.30, en C.C. Plaza Defensa, Defensa 535.

Jam El primer y tercer domingo del mes se realizan las *jam sessions*, coordinadas por Ruben Ferrero. La idea es llevar un instrumento o bien ir a escuchar el ensamble.
A las 20, en El Perro Andaluz, Bolívar 852. Entrada: $ 5.

lunes 8



Ninguna mujer nace...

Se inauguró la muestra *Ninguna mujer nace para puta*, ideada por el movimiento social boliviano Mujeres Creando y un grupo de mujeres argentinas de variadas edades llamado Ammar Capital. *Ninguna mujer nace puta* es una frase que surgió en un taller realizado por Mujeres Creando y se convirtió en el título de esta muestra que se exhibió en el Museo Tambo Quirquincho, de La Paz. Esta exposición además incluye fotos, diseños del grupo social El Agite, el colectivo Situaciones y *lavaca.org*
De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.

arte

Pintura *Gego, entre la transparencia y lo invisible* es la primera exposición en la Argentina de Gego (Hamburgo, Alemania, 1912 - Caracas, Venezuela, 1994), con casi 100 piezas procedentes de colecciones públicas y privadas de Estados Unidos y de la colección de la Fundación Gego.
De 12 a 21, en Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Russo La muestra *Cuatro décadas de pintura* refleja la permanente búsqueda del artista Norberto Russo, ganador del máximo galardón al Gran Premio de Honor, en el Salón Nacional de 1979.
De 11 a 21, en Zurbarán, Cerrito 1522. **Gratis**

cine

Godard Empieza *Jean-Luc Godard, Treinta años x 5 films*, con la exhibición de *Todo está bien*. Los conflictos de una pareja y el paso del amor a la crisis, como es frecuente en Godard, abren una serie de preguntas.
A las 20, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Silvestri Se presenta por primera vez en Argentina la retrospectiva del cineasta y video-artista italiano Pietro Silvestri. Podrá verse su sección de documentales de Calabria, reconocidos en circuitos internacionales.
A las 19, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

música

Rock Creedence Clearwater Revisited, banda liderada por el bajista y el baterista original del clásico Creedence, revivirá grandes éxitos de la banda de hace 30 años.
A las 21, en el Luna Park, Corrientes y Bouchard. Entrada: $ 60.

etcétera

Ciencia Dentro del ciclo *Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad III* se realiza la charla *Historia y ciencia ficción: qué pasa cuando la literatura es historia*.
A las 19, en Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145. **Gratis**

Policial Hasta junio hay tiempo de presentarse al *XIX Concurso Internacional* de relatos policíacos, con premio de 1200 euros para el primer ganador.
Más información a relatosemananegra@yahoo.es

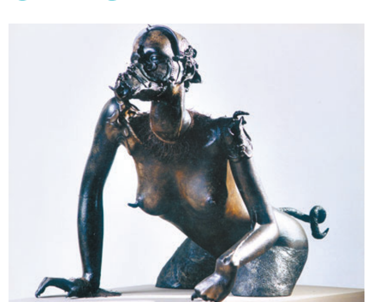
martes 9



Subasta a beneficio

Se realiza la tradicional subasta de arte a total beneficio de Esclerosis Múltiple Argentina. En venta habrá obras de Seguí, Alonso, Iomi, Roux, Pérez Celis, Guillermo Roux, Remo Bianchedi, Jorge Macchi y de otros destacados artistas, pertenecientes al prestigioso pintor francés Sebastián de Ganay y a algunos argentinos. La subasta será conducida por Juan Carlos Ocampo y cuenta con el asesoramiento de la casa Christie's.
A las 19.30, en Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

arte



Feria Termina *Arteclásica 2006*, exposición que propone programas de interés para las artes visuales, el coleccionismo, la crítica y el público y reúne las tendencias plásticas actuales nacionales e internacionales.
De 14 a 22, en Pabellón 6, Centro Costa Salguero. Entrada: $ 8. Combis gratis desde Plaza Italia y Plaza San Martín cada 30 minutos.

cine

Pinter Penúltimo martes del ciclo *Harold Pinter, Premio Nobel 2005: Un dramaturgo cinematográfico*, con exhibición de *Entre la furia y el éxtasis*.
A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

música

Opera Luego de 36 años regresa al Colón la ópera *I vespri siciliani* (*Las vísperas sicilianas*), de Giuseppe Verdi. Durante la dominación francesa en Sicilia, el romance entre la Duquesa Elena y el disidente Arrigo transcurre entre intrigas políticas, que culminarán en masacre.
A las 20.30, en Teatro Colón, Tucumán 1171. Entradas: desde $ 5.

Tango *No bailarás (grotesca pasión trasnochada)* es un espectáculo de tango, milonga, buffet y baile con dirección coreográfica de Silvana Grill y música en vivo de Ramiro Gallo.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 10.

etcétera

Sociales Empieza *Precariedad, Movimientos Sociales y Comunicación Política*, encuentro que propone generar un espacio de reflexión entre distintos movimientos sociales y colectivos de arte.
A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Cuerpos Graciela Taquini coordina la conferencia *Cuerpos interactivos y transgénicos. ¿Por qué y para qué?*, a cargo de Paula Sibilia, antropóloga y licenciada en Comunicación que vive en Río de Janeiro.
A las 18.30, Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**

Oriente En las Jornadas sobre Medio Oriente habrá mesas de discusión sobre *Geopolítica y sistemas de gobierno en Medio Oriente. Religión y política.* Expone: Claudio Uriarte (analista internacional de **Página/12**).
De 10 a 17.30, en Instituto Arendt, Rivadavia 1479, 1º. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **10**



Capusotto y Alberti

Los protagonistas de *Todo por 2 pesos* vuelven a la calle Corrientes con nuevo show. *¡Qué noche Bariloche!* es un espectáculo esperado por todos sus fanáticos, donde se anuncian varios de los personajes que se hicieron famosos en su programa: El hombre bobo, Boluda total, Irma Jusid, Peperino Pómoro y más. Un zapping de sketches, musicales y monólogos, estelarizado por Diego Capusotto y Fabio Alberti.

A las 21, en Teatro Lorange, Corrientes 1372. Entradas: desde $ 25.

jueves **11**



Gustavo Mozzi, Matiné

En un momento consagratorio de su carrera, Gustavo Mozzi (con más de 20 años de carrera) presenta por primera vez en Buenos Aires su quinto disco, *Matiné*, reiteradamente interpretado en ciudades de Europa, primero al frente del grupo holandés Tango Extremo y luego en una versión remixada, especialmente preparada para cerrar el último Carnaval de Venecia. Con esta presentación quedará conformada la *Orquesta Matiné*, de ritmos rioplatenses, tangos, milongas y géneros criollos.

A las 21, en Teatro Payró, San Martín 776. Entradas: desde $ 10.

viernes **12**



Lizarazu, 20 años de Rock

La ex líder de Man Ray vuelve a presentarse en los escenarios porteños. El repertorio, seleccionado especialmente para la ocasión, incluirá un repaso por la extensa trayectoria de Hilda, que cuenta con más de 20 años en el rock. No faltarán viejos hits del grupo que compartió con Tito Losavio y presentará temas nuevos aún inéditos, canciones de su disco solista *Gabinete de curiosidades* y versiones *clásicas* de rock y pop internacional.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ $ 25.

sábado **13**



Hermeto Pascoal de vuelta

Vuelve a Buenos Aires (hoy y mañana) Hermeto Pascoal, con un show denominado *O Som Nosso de Cada Um*. En esta oportunidad el mágico artista del nordeste brasileño se presentará junto a Aline Morena (su mujer, virtuosa cantante y multiinstrumentista gaúcha). Ambos acaban de editar el primer disco a dúo: *Chimarrao com Rapadura*.

A las 22, en La Trastienda Club, Trastienda 460. Entradas: desde $ 30.

---

arte

Foto *La muestra colectiva de fotografía* que inaugura hoy reúne obras de 15 artistas provenientes de distintos campos, algunos asociados a la plástica, algunos a la música, algunos a la escritura y otros al cine.

A las 19.30, en Galería de Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

cine

Sokurov Dentro del ciclo dedicado al director de Alexandr Sokurov, con casi veinte años de carrera, se proyecta *Moloch*, filmada en 1999.

A las 20, en Universidad del Cine, Pje. Giuffra 330. **Gratis**

música



España El grupo español La Zaranda presenta *Homenaje a los malditos*, espectáculo con textos de Eusebio Calonge y dirección de Paco de la Zaranda.

A las 21, en Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entradas: desde $ 10.

Rock Bicicletas, una de las bandas más prometedoras de la escena porteña, y Sordromo (Uruguay) presentando su tercer disco, *Los amigos invisibles*.

A las 21, en Marquee, Scalabrini Ortiz 666. Entrada: $ 8.

Singer Alvy Singer tocará en formato acústico en la presentación del libro *Cerca*, de Daniel Krupa. Juan José Becerra conversará con el autor.

A las 19, en Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

literarias

Natural Dentro del ciclo *Lectura + Música*, Cecilia Szperling leerá algunos párrafos de su libro *Selección Natural* mientras Diego Vainer, Manu Schaller y Ezequiel Araujo musicalizan la velada.

A las 19.30, en Boutique del Libro, Thames y Costa Rica. **Gratis**

etcétera

Electrónica Nu Beatz es un ciclo que selecciona nuevos ritmos electrónicos, conducido por djs y productores de la escena local.

A partir de las 22, en Midland Lounge, Thames 1514. **Gratis**

Dj Empieza el ciclo *O-tono* que combina sets en vivo de música electrónica con conciertos. Hoy estará Emisor, presentando su disco *Paranormal*.

A las 21.30, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 7.

arte

Giménez Con motivo de presentar el libro de Jorge Romero Brest (*La cultura como provocación*) inaugura la instalación de Edgardo Giménez, que evoca su figura.

A las 19, en Museo de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

Luces Sigue la muestra de Emilia Cattaneo, conjunto de esculturas y objetos de madera que, iluminados con luz focal o direccional, engañan al espectador al punto de no saber si se halla ante formaciones naturales.

De 10 a 21, en el Borges Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.

cine

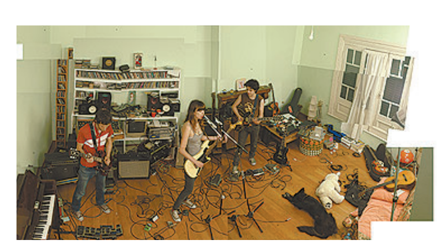
Vicio En *Cine tóxico*, dedicado al modo en que fueron abordados los diferentes vicios a la largo de la historia (drogas, sexo, crimen, etc.) podrán verse *La mujer avispa*, de Roger Corman, y *Marihuana*, de Dwain Esper.

A las 18.30 y 0.30, en Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Chaplin Se proyecta el clásico *Tiempos modernos*, con dirección, guión y música de Charles Chaplin.

A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.

música



Rock Empieza *La comunidad*, nuevo ciclo de la escena emergente. Imperfectos, banda de Deborah de Corral y Ezequiel Araujo, será la encargada de romper el hielo. Como artista invitado, el solista Coiffeur.

A las 21, en el Cubo, Pje. Zelaya 3053. Entrada: $ 10.

Reggae Al cumplirse 25 años del fallecimiento del mayor exponente del reggae en el mundo, llega desde Jamaica el homenaje a Bob Marley, con músicos de The Wailers y un tributo a Peter Tosh.

A las 20, en Luna Park, Lavalle y Beauchef. Entrada: $ 50.

teatro

Ovarios Todos los jueves de mayo podrá verse *Retocadas - Humor ovárico*, obra que recorre en diez personajes los estigmas de la mujer de hoy.

A las 21, en Teatro de La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 20.

etcétera

Fogwill Diálogo abierto con Fogwill en el marco de la quinta reedición de *Los Pichiciegos*.

A las 19, en Facultad de Letras, Puán 480. **Gratis**

arte

Pintura Empieza la muestra colectiva de Marina Bandin y Alejandro Bonzo. Refleja obras de artistas que, por distintos caminos, logran su estilo.

A las 18.30, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Herzog Se proyecta *Lecciones de oscuridad*, de Werner Herzog, filmada en Kuwait. Es una estilizada visión de un planeta ajeno.

A las 19.30, en Estudio Uno, Bonpland 1684, PB 1.

música



Pop Dentro del ciclo *Nuevo!*, El Robot Bajo el Agua mostrará temas de su nuevo disco *Sólo resta sumar*.

A las 21, en el San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Cámara Estrenan cuatro obras para un grupo de cámara atípico: El Cuarteto Típico, con composiciones de Nicolás Guerschberg, Martín Liut, Carlos Mastropietro y Julio Viera.

A las 20, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 7.

Aristimuño Después de volver su gira por España, Lisandro Aristimuño se presenta todos los viernes de mayo. Habrá invitados sorpresa.

A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 8.

Rock Los Natas, trío de rock psicodélico, presenta su nuevo disco, *El hombre montaña*.

A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

Fiesta En las fiestas *Bubmara Balkanika Sounds*, tocará Dancing Mood.

A las 23.59, en El Teatro, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 10.

teatro

Dilemma Inaugura *Dilemma*, una historia de amor y sus consecuencias. Con la argentina Kris Niklison y la brasileña Monica Alla. Espectáculo de dos mujeres que combina teatro físico, técnicas aéreas, música en vivo.

A las 21, en El Cubo, Pje. Zelaya 3053. Entradas: desde $ 20.

Sida Estrena *Una comedia bareback sobre el sida*, con dramaturgia de Patricia Zangaro. Esta obra busca romper el *paradigma sida* desde los más variados ángulos, empezando por el género comedia.

A las 23, en Teatro Payró, San Martín 766. Entradas: $ 12 y $ 8.

cine

Huppert Empieza la muestra *Isabelle Huppert: una retrospectiva*, integrada por 16 películas de esta estrella del cine francés. Hoy podrá verse *Amantes*, de Claude Goretta, obra que hizo saltar a la fama a la actriz.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Kubrick En el *Homenaje a Stanley Kubrick* se exhibe *La patrulla infernal*, con Kirk Douglas, Ralph Meeker y Adolphe Menjou.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

música



Varieté La madrileña *Amparanoia* nos visita nuevamente en el marco del tour *La vida te da*. Su estilo tiene diferentes raíces musicales: boleros, rancheras, rumbas, blues. Mimí Maura será la artista invitada.

A las 22, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 25.

Tango Con más de trece años de trayectoria, el quinteto de tango La Camorra lanza su quinto CD *Doce postales*, en el que brinda su personal mirada del tango instrumental post-Piazzolla.

A las 21.30, Notorious, Callao 966. Entrada: $ 18.

Orquesta Pablo Grinjot adelanta temas de *Canciones para criolla y ensamble*, su disco de estudio de inminente edición. Se presentará junto a su orquesta la Ludwig Van, como es su costumbre, ciento por ciento acústico.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 10.

teatro

Brujas *El País de las Brujas* es un espectáculo para grandes y chicos de Cristina Banegas que marcó el regreso a la actuación de Valentina Fernández de Rosa.

A las 17, en El Cubo, El Cubo, Zelaya 3053. Reservas al 4963-2568.

Danza Por primera vez, Daniel Marcove se acerca al mundo de la danza para dirigir a Vivian Luz y a Los Celebrantes en *Vivita* (teatro y danza). Sobre una mujer de 55 años que está poblada por miles de mujeres.

A las 20, en Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entradas: $ 12 y $ 6.

Copi *Le frigo*, obra de un Copi crudo y visceral, lanza a una criatura ante una simple heladera a la que ve como amenaza, provocación y condena.

A las 23.30, en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entradas: $ 12 y $ 8.



NO QUIERO SER DEL JET-SET

El estreno en video de *Domino* cuenta con la ascendente Keira Knightley (hace poco alabada por su actuación en *Sensatez y sentimientos*), la mano del director Tony Scott, una ayudita de Christopher Walken y la enésima resurrección de Mickey Rourke. Pero lo realmente interesante de la película no se ve: la verdadera historia en la que está basada: la vida y muerte de Domino Harvey, una chica que renunció al jet-set, la riqueza y la celebridad y terminó como bombero, cazarrecompensas, adicta y armada hasta los dientes.

POR MARIANO KAIRUZ

Esta es una historia real como las historias reales que cuenta Hollywood: un poco absurda, un poco extraña, con un guión que no se parece en nada a la realidad.

Domino Harvey nació en agosto de 1969; su padre era el actor Laurence Harvey y su madre es una ex supermodelo del *swinging* London llamada Paulene Stone. Lituano de origen, pero considerado una estrella del cine inglés especializado en "dandies", a Laurence Harvey suele reconocérselo por sus actuaciones en las películas *Darling* y *El embajador del miedo*. Harvey murió de cáncer a los 45 años, cuando Domino tenía cuatro, dejándoles a ella y a su madre una pequeña fortuna, suficiente como para que la chica fuera a los colegios británicos más caros –cosa que hizo, tras saltar de una escuela pública a otra por problemas de conducta– y que no necesitara trabajar jamás en su vida. Sin embargo, Domino trabajó. Tuvo varios trabajos, algunos improbables para una chica "bien" como se suponía que era: tras ser disc jockey y diseñadora de remeras, fue bombero voluntario, trabajó en un rancho y se entrenó y desempeñó durante tres años como "cazarrecompensas" en Los Angeles Sur. Cuando a mediados del año pasado la encontraron muerta por una sobredosis presuntamente accidental, estaba a la espera de dos cosas: una sentencia por tráfico de drogas, y el estreno de una película de acción basada libremente en su historia y protagonizada por la ascendente Keira Knightley.

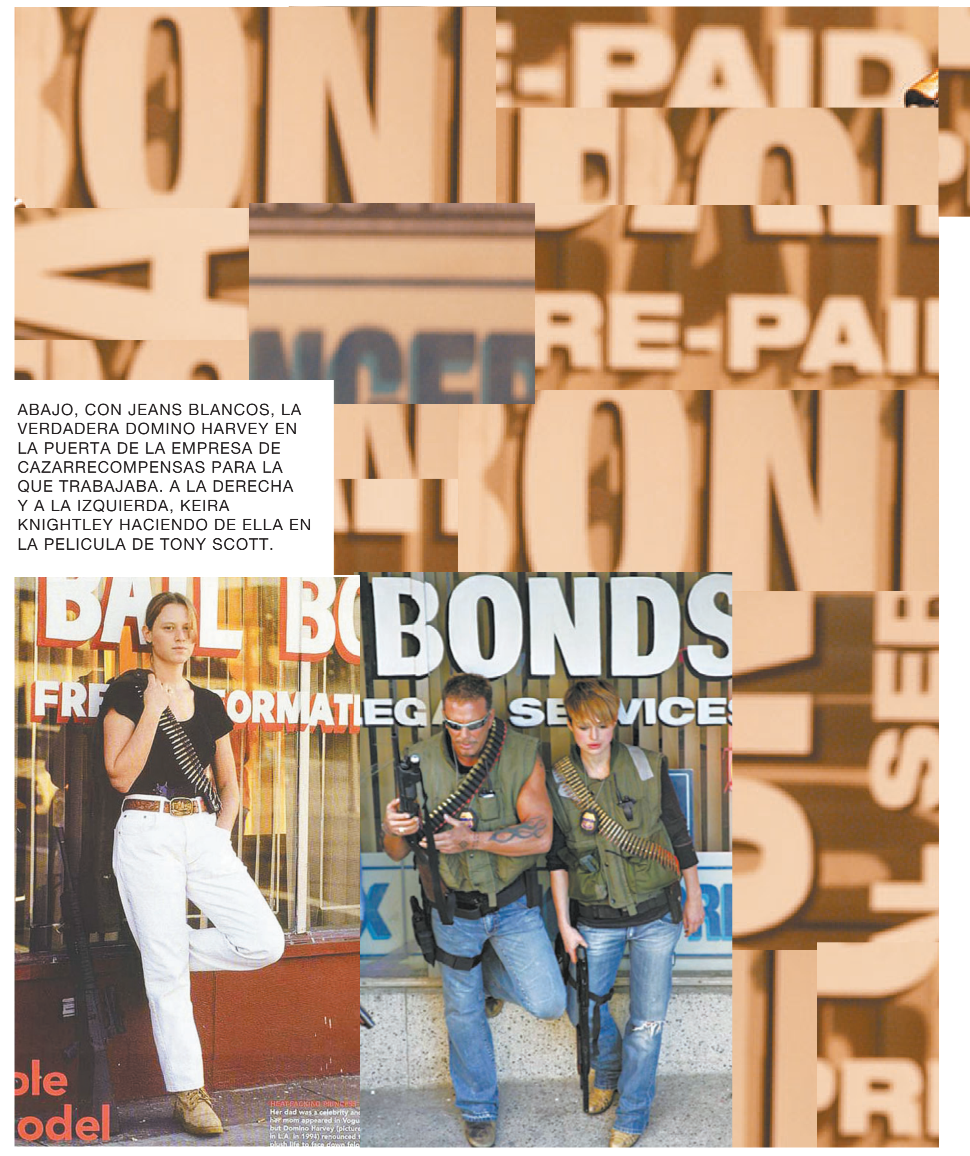
Nada de lo que se ha publicado sobre Domino alcanza a explicar la vida que decidió llevar. Artículos periodísticos y película apenas atinan a hablar de una niña rica y muy aburrida. En la necrológica del *Daily Telegraph* se lee una fórmula que parece extraída de cualquier episodio de *E! True Hollywood Story*: "Domino Harvey, muerta a los 35, luchó para aliviar el vacío y el tedio de una vida de riqueza, glamour y celebridad".

BUENA CAZARRECOMPENSAS, MALA CAZAFANTASMAS

No fue bautizada Domino por Domino Derval (como se dijo alguna vez, en honor a la Bond *girl* de *Operación Trueno*) sino por la amistad de su madre con la ex modelo y actriz Dominique Sanda. Lo que sí es cierto es que fue expulsada de cuatro colegios, y a los dieciséis enviada pupila al Dartington Hall School en el sudoeste de Inglaterra, donde cultivó una habilidad que más tarde le resultaría útil: "Pasaba el tiempo haciendo canoas y estudiando artes marciales", según contó la propia Domino al *London's Mail* en 1994. Se dijo y se dice que en un principio Domino siguió los pasos de su madre en la agencia de modelos Ford, pero nadie pudo confirmar su paso por las pasarelas, ni siquiera cuando muchos periodistas empezaron a reconstruir su historia (muestra cabal de lo nebulosa que es todavía su historia). Circula una cita, de una vieja entrevista, en la cual Domino dijo que, cuando modelaba, "era tan infeliz tratando de ser alguien que no era... Trataban de manipularme. Me di cuenta de que nunca podría aceptar órdenes de esos idiotas. Mi vida no tenía sentido".

A principios de los '80 su madre se casó con Peter Morton, fundador del Hard Rock Café, y se mudó a Los Angeles, mientras que Domino, todavía adolescente, se quedó en el barrio de Notting Hill Gate en Londres. En aquella época diseñó una línea de ropa que vendía en el mercado de Kensington y pasó música como dj en una disco, y a los 17 viajó a Israel para conocer a la parte de su familia que no conocía. Hoy, uno de sus primos israelíes atestigua que para entonces ya había comenzado la conflictiva relación de Domino con las drogas. A los 20, no bien se fue a vivir con su madre a Hollywood Hills, estuvo internada en una clínica de rehabilitación. Hacia 1992 decidió comenzar una especie de segunda vida: fue por aquel entonces que, efectivamente, trabajó en un rancho en San Diego; y que, apenas más tarde, se sumó al equipo de bomberos y rescatistas voluntarios, el Boulevard Fire and Rescue, cerca de la frontera mexicana. Según contó el periodista y escritor británico Peter Evans al *Los Angeles Times* el año pasado, con estas elecciones Domino había comenzado a "inventarse una imagen de sí misma, como lo había hecho su padre. Laurence Harvey parecía un dandy absolutamente elegante, pero de hecho no lo era. Eventualmente, se convirtió en lo que había creado. Creo que esa cualidad, esa reinvención total, estaba también en Domino".

Dos años después de su experiencia como bombera en la frontera, regresó a Los Angeles, donde no fue aceptada para el mismo trabajo. Hizo algunos cursos de paramédica, pero tampoco consiguió trabajo en esa área. Y entonces dio con un aviso para una clase de entrenamiento para "cazadores de recompensas", un curso de dos semanas con una matrícula de trescientos dólares, y así fue como encontró su nueva vocación. El profesor era un tal Ed Martínez, ex veterano de Vietnam, que dice recordar la primera aparición de Domino en su clase. "Era joven, tenía unos 22 o 23 años, era alta y rubia y llevaba puestos unos pantalones y una camperita de camuflaje, y un cuchillo enorme en el cinturón. Se destacaba", dice Martínez, quien poco después la reunió con Celes King III, un activista de derechos humanos y legendario *bail bondsman* del sur de Los Angeles. El *bail bondsman* es una suerte de "garante" que ofrece dinero o propiedades en garantía de una fianza, es decir, que se haga efectiva la presencia en el juicio correspondiente de un acusado que aguarda sentencia de la ley. En su compañía de *bail bonds*, Domino Harvey formó parte del equipo de *bountyhunters*,



ABAJO, CON JEANS BLANCOS, LA VERDADERA DOMINO HARVEY EN LA PUERTA DE LA EMPRESA DE CAZARRECOMPENSAS PARA LA QUE TRABAJABA. A LA DERECHA Y A LA IZQUIERDA, KEIRA KNIGHTLEY HACIENDO DE ELLA EN LA PELICULA DE TONY SCOTT.

En mayo del 2005, fue arrestada nuevamente, esta vez en posesión de 500 gramos de metanfetaminas. Desde entonces y hasta su muerte, a fines de junio, esperó su sentencia en prisión domiciliaria, con su pasaporte confiscado y una tobillera electrónica.

cazarrecompensas que se encargan de atrapar a los fugitivos bajo fianza. Allí ayudó a atrapar a unos cincuenta fugitivos, con su Browning 9 milímetros. “Tenía dinero. Podía pagarse buenas armas”, dijo Martínez, para completar el cuadro, o la pantalla.

Durante esos años, atrapar criminales en fuga solía aportar un *bonus* a la comisión de cualquier *bountyhunter* que consumiera: “Domino consumía coca, a veces *speed*”, dice Martínez. “Cada tanto tomábamos heroína juntos. Había muchas oportunidades: tirás abajo una puerta, arrestás a alguien, y seguro tiene drogas. Bueno, eso también paga.” Algunos de sus amigos cuentan que Domino aún no había tenido demasiada suerte en sus experiencias de rehabilitación.

Para 1998, cuando su madre volvió a enviarla a una clínica, esta vez en Hawaii, Domino ya le había vendido a Tony Scott (el director de *Top Gun*, de *Escape salvaje* y de *Hombre en llamas*) los derechos para filmar su historia. En el 2000 regresó a Los Angeles y tomó clases de computación en Santa Monica y en la Universidad de California, tras lo cual comenzó a dedicarse a trabajos algo más tranquilos que los que venía haciendo hasta entonces, en gráficos digitales, y trabajando nuevamente como DJ en algunas discos de West Hollywood. En esa época, su madre la mandó a vivir con su media hermana mayor, Sophie, hija de un matrimonio de Paulene Stone previo al de Laurence Harvey. En el 2003, Domino fue arrestada por posesión de metanfetaminas de cristal. Algún tiempo después, Thomas Richard Butera Jr., amigo reciente de Domino (e hijo de un empresario y filántropo con el que Sophie se había casado poco antes), fue arrestado por posesión de la misma sustancia “y conspiración para distribuirla”. En mayo del 2005, fue arrestada nuevamente, esta vez en posesión de 500 gramos de metanfetaminas. Desde entonces y hasta su muerte a fines de junio, esperó su sentencia en prisión domiciliaria, previa confiscación de su pasaporte y con una tobillera electrónica.

Domino Harvey murió en la bañera de su casa de una sobredosis presuntamente accidental de Fentanyl, un calmante al que suele describirse como “ocho veces más potente que la morfina”. Nunca fue confirmado, pero se supone que la acompañaba alguno de los cuatro *minders*, compañeros de rehabilitación que estaban con ella a pedido de la propia Domino para asegurarse de mantenerla sobria. Desde entonces, se estrenó la película de Tony Scott –que estaba en producción desde el año previo– y se multiplicaron las versiones acerca de qué hubiera dicho Domino de ella.

LAS VERSIONES DE MI VIDA

A pesar de que había colaborado activamente con Scott desde que le vendió los derechos de su historia más de diez años atrás, varios conocidos de Domino dijeron tras su muerte que ella no estaba nada contenta con el rumbo que había tomado la ficcionalización de su historia.

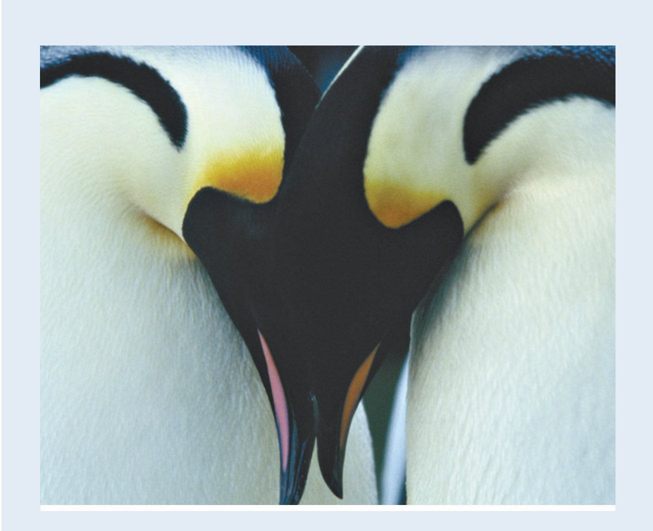
“Era joven, tenía 22 o 23 años, era alta y rubia, llevaba puestos unos pantalones, una camperita de camuflaje, y un cuchillo enorme en el cinturón.”

El guión escrito por Richard Nelly (autor del film de culto *Donnie Darko*) se centra casi exclusivamente en la actividad de Domino como cazafugitivos a comisión, y le agrega detalles psicologistas, tales como una infancia curtida en la muerte de seres queridos (un pececito, su padre), durante la cual Domino decide no aferrarse emocionalmente nunca más a nada. Incorpora, además, *aggiornamentos* tales como el de un productor televisivo de la Warner (Christopher Walken) que les ofrece, a ella y a su equipo, protagonizar su propio *reality show*, con las cámaras siguiéndolos de cerca en cada misión. Una subtrama con una nena enferma que necesita dinero para su operación se esfuerza por ennoblecer el “oficio” de los cazarrecompensas, *métier* ilegal en muchos lugares del mundo fuera de los Estados Unidos. Scott lo filma todo con su estilo epiléptico de siempre, potenciado y con una imagen hiperestilizada que marea. Tom Waits aparece en medio del desierto como una especie de asesor espiritual. A ella, Keira Knightley, se le cree la parte de chica bien; el resto es un poco más difícil de tragar, y en el papel de Martínez resucita por enésima vez Mickey Rourke. Nada tiene ni un poco de sentido.

El asunto de la drogadicción de Domino casi no existe en la película. Se dice, por otro lado, que Domino estaba enojada con la decisión del guión de hacerla absolutamente heterosexual. Al final de la película –que está dedicada a ella y fue estrenada tres meses y medio después de su muerte– aparece la verdadera Domino en una imagen que bien pudo ser registrada por la producción de Scott, quien aseguró que ella iba frecuentemente al rodaje. Al parecer, Scott tuvo dos guiones previos de la historia de Domino, pero le dijo que eran meros *biopics* y por lo tanto muy aburridos. La increíble historia “real” de Domino no era suficiente para Scott (por más que él mismo recuerda sus reuniones periódicas con ella en su habitación sobre el garaje de la casa de mamá pero lejos de ella, repleta de revistas militares y ametralladoras).

Ni las múltiples necrológicas ni las notas publicadas a raíz del estreno de la película (ni mucho menos la película en sí) develaron el misterio de la chica que quizá –quizá no– pudo tenerla fácil pero optó por una vida complicada. Todo lo que hay son versiones entrecruzadas e incompletas. Y Domino, que pudo haberla contado ella misma, en ese documental que no fue, o en las entrevistas que hubiera podido dar por el estreno de la película, probablemente desde la cárcel, se llevó su historia a la tumba el 29 de junio del año pasado, sin tiempo para réplicas ni correcciones.

Esperanza es esa cosa con plumas



Los animales no paran: después de las emocionantes *Tocando el cielo* el año pasado y *El camello que llora* éste, el jueves que viene se estrena el documental sobre la larga y peligrosa marcha que emprenden en la Antártida los pingüinos emperadores para procrear. Y si usted obvia las voces y el relato en off, la película del biólogo francés Luc Jacquet es una conmovedora y descarnada celebración de la vida.

POR M. K.

Hay algo en el diseño de estos pajarracos de andar torpe, los pingüinos emperadores, que los hace cinematográficamente perfectos. Ese cuello flexible, que se dobla tan bien tanto para adelante como para atrás; el grisado de su plumaje y esas líneas negras que terminan tan elegantemente con una onda sobre sus cabezas; además de, por supuesto, esa pincelada de fuego que bordea sus máscaras perfectas de pico largo. Cuando una pareja de pingüinos emperadores se pone uno al lado del otro, cabeza con cabeza, los picos apuntando al suelo, crean un cuadro único, con ese efecto que tienen algunos animales –y que puede comprobar cualquiera que le haya dedicado unas horas de su vida al *Animal Planet* o incluso solo a hojear la revista *National Geographic*, pero que se potencia en la pantalla de cine– para el que parece que hubieran posado, totalmente conscientes de la cámara. Uno podría pasarse horas mirándolos marchar en sus escenografías blancas y azules; o bien quedarse quietos en extraña contemplación; o zambullirse en el agua helada, y verlos nadar desde abajo, con esa gracia infinita con la que se ondulan. Como si fuera cine abstracto. Incluso, y en especial, prescindiendo de toda narración o explicación. Puras imágenes de pingüinos en movimiento. Y sin música.

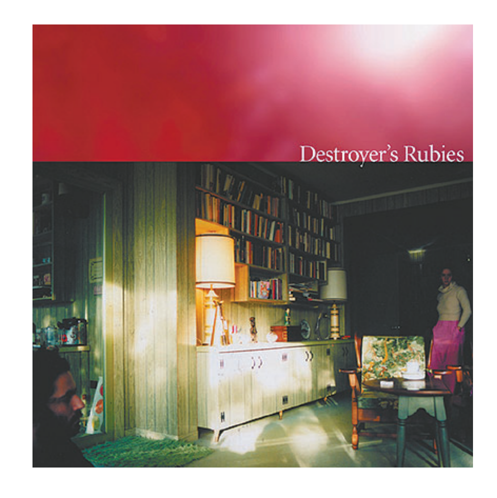
Lamentablemente, la música y la narración están y *La marcha de los pingüinos*, tal como se presenta en los cines desde el jueves próximo, es una especie de film didáctico. 80 minutos editados sobre un trabajo enorme: más de 150 horas de filmaciones en súper 16 mm logradas por el equipo del biólogo y documentalista francés Luc Jacquet, que se dedicó a seguir a lo largo de más de un año a los pingüinos antárticos que hacen un recorrido de más de 100 kilómetros para procrear, abandonando en pos de su misión la seguridad que les provee la cercanía del océano y exponiéndose (a ellos mismos y a sus huevos y pichones) a tormentas heladas y a depredadores que sí pueden volar. La narración es del tipo extorsivo; un relato que busca reforzar la empatía por estos hermosos bichos emplumados y proponer una especie de historia de amor. El truco dio sus resultados comerciales (la película hizo una fortuna en Estados Unidos y Europa) pero no puede dejar de pensarse que hubiera alcanzado con unas cuantas someras explicaciones. Tal vez un texto breve que permitiera entender cómo la abundancia de hembras crea competencia, para hacer más inteligibles esas imágenes en que algunas pingüinas se cachetean un poco entre ellas; o cómo funciona eso de que machos y hembras compartan el cuidado de huevos y crías en ambientes a decenas de grados bajo cero. O qué pasa cuando una hembra que acaba de perder a su cría intenta apoderarse del pingüinito de otra. Porque, básicamente, no hacen falta palabras para entender que la marcha –y la vida en la naturaleza en general– es dura. Son certezas a veces terribles que se desprenden sin más de las imágenes.

Todo el asunto del apareamiento de los pingüinos, que –se nos dice en la película– son monogámicos por el lapso que dura el viaje para garantizar su reproducción, despertó en los Estados Unidos un debate subnormal entre la derecha cristiana conservadora –que argumenta que el film provee una defensa evidente de la unidad familiar, de la fidelidad, y de otros valores a tener en cuenta para la preservación de la especie– y el resto del mundo (incluyendo Jacquet y su equipo). Pero no es más que otro despropósito facilitado por las voces que pretenden "humanizar" a sus ovíparos protagonistas. Los protagonistas de *La marcha...* son pingüinos y no están actuando, ni necesitan debatir nada; hacen lo que tienen que hacer, con sus instintos y sus habilidades y sus limitaciones. Y eso hacen en un espectáculo muy lindo de ver, y muy triste y emocionante en sus escenas de mayor crueldad. El que no quiera seguir el relato en *off*, que vaya al cine con su walkman o su mp3, que lo que está a la vista vale por sí solo.



Hallazgos > David Bejar y los Destroyer, una joya del desconocido rock canadiense que goza y padece una década de comparación con Bowie

El otro David B.



POR MARTIN PEREZ

"*Yo te quería / quería tus blues*", canta David Bejar con su voz nasal, clásica de la escena *indie*, pero con una música que reverencia el rock más setentista. Bueno, tal vez no tanto. Porque Destroyer, un proyecto de banda que ya lleva una década y es al mismo tiempo pura y exclusivamente Bejar, es pasto ideal de esas interminables praderas *indie*, llenas de grupos de los que pocos han oído hablar alguna vez. Pero lo cierto es que el cantautor más iconoclasta de la ciudad canadiense de Vancouver desde hace años que debe soportar una permanente comparación con David Bowie. Por su forma de frasear, por sus canciones que brillan pero al mismo tiempo hablan de noche, por esos coros tarareados pero nunca intrascendentes. Así que es bueno dejar que suene una y otra vez un disco que resulta estar a la altura de sus repetidas referencias.

"*Las buenas cosas tienen siempre un final / son las malas las que duran para siempre*", se escucha al comienzo de *Destroyer's Rubies*, una de esas cosas buenas que siempre se terminan. Aunque, en el caso de los discos, siempre se puede apretar *play* una y otra vez. Séptimo álbum propiamente dicho del grupo de Bejar, *Destroyer's Rubies* es su obra maestra, un diamante en la mejor basura de un cantautor de 33 años, que escribe y canta con la seguridad y la urgencia de quien sabe que tiene el tiempo contado. "El rock es un juego para jóvenes. Hay un veneno temporal que se libera a eso de los 40, y ya no podés hacer una buena canción más", asegura Bejar. "Uno puede intentar y usar las dos manos para contar la gente que escapó de ese problema, pero probablemente sólo necesites una mano sola." A pesar de su década de carrera, Destroyer es aún un grupo oscuro dentro de la nación *indie*, y si David Bejar no comparte la misma oscuridad es porque forma parte de The New Pornographers, una suerte de supergrupo del rock *indie* canadiense, tan en boga últimamente. Pero es Destroyer, y más específicamente *Destroyer's Rubies*, lo que debería hacer de David Bejar un nombre algo más común dentro de ese gueto.

"*No tenía ni una sola oportunidad / no podía siquiera presentarme / vos lucías bien con los otros / lucías bien sola*", dice el coro del pegadizo "Painter in your Pocket", para muchos el tema más irresistible de toda la discografía de Bejar, y el centro de un disco lleno de humo y alcohol, remordimientos y visiones del pasado. Si Bowie es un referente instantáneo y cabaretero, el vitriolo que las canciones de Bejar dejan caer sobre sus personajes femeninos, y la oscuridad de sus referencias literarias y míticas, lo acercan al mejor Dylan, pero con Scott Walker como punto de partida antes que Woody Guthrie. Claro que la oscuridad en las letras de Bejar no sólo proviene de sus tragedias sino también del gratuito jugueteo poético de muchas de sus frases, lo que ha convertido las preguntas sobre el sentido de sus letras en un clásico en sus entrevistas. "¿Quién quiere entender un disco?", se ha preguntado recientemente Bejar. "Yo prefiero escucharlo." Y es justamente al escucharlo cuando *Destroyer's Rubies* gana un lugar una y otra vez en la compactera. "*Tiempos desesperados exigen medidas desesperadas*", canta en "European Oils", otro de los temas más irresistibles del disco. "*Yo te quería a vos / y quería esos tesoros también.*" Se sabe: se trata del cantante, y también de la canción. Ⓡ

CARAS Y CARETAS

El último gran linaje de la prolífica historia del humor gráfico argentino comenzó en los años ’70 con la mítica revista *Satiricón* y terminó en *Humor*. Andrés Cascioli fue protagonista esencial de aquellos hitos editoriales, que desafiaron la censura en tiempos oscuros. Sus dibujos y caricaturas ya forman parte de la iconografía definitiva de aquellos años, y acaban de ser recopilados en el libro *30 años de humor político y otras perversiones*, editado por Musimundo. Sus páginas incluyen tapas memorables, que hicieron de *Humor* un fenómeno periodístico-cultural único. ¿Libro de arte? ¿Catálogo desmesurado de la historia argentina reciente? Aquí, una selección comentada por el propio autor.





Satiricón, abril ’76 (Inédita)

“Esta era la tapa del número de *Satiricón* que iba a aparecer después del golpe militar. Era un reportaje al gremialista peronista Casildo Herrera. La ilustración la hicimos siguiendo el estilo de Molina Campos porque Casildo Herrera tenía una cara de gaucho terrible. Pero la Junta Militar prohibió la revista. Sólo llegamos a cuatro números. Después del golpe, nos pidieron que les lleváramos los originales y nos prohibieron la publicación. Un tal Corti, responsable de la censura militar, llegó a decir que si seguíamos haciendo la revista nos iban a matar a todos.”



Humor, diciembre del ’81

“El hundimiento del Proceso. Fue una tapa importante: anunciamos que la dictadura se caía. Habían habido cambios: Martínez de Hoz se iba y tomaba las riendas Viola; todo se desmembraba. Y en plena dictadura los pusimos a todos en la tapa, gente muy peligrosa (de arriba abajo, de izquierda a derecha): Lambruschini, García Martínez, Harguindeguy, Cacciatore, Graffigna, Lacoste, Viola, Klein, Liendo, Videla, Martínez de Hoz, Sigaut, y en el barco Chiquita Legrand, y Massera que no se detenía ante nada. El mérito de esta tapa es haberla hecho en el ‘81 cuando todavía seguían secuestrando gente y hasta mataron en la Panamericana a dos militantes montoneros. Patti era uno de los acusados.”



Humor, febrero del ’83

“Esta me parece que fue la tapa más jugada de todas. Nos secuestraron la publicación y metimos un recurso de amparo. Tuvimos cuatro juicios: a Enrique Vázquez, a Luis Gregorich, a Tomás Sanz y a mí. Es divertido: en la demanda que me hace Nicolaides decía que un comandante en jefe del Ejército no podía dejar de dominar una patineta. Parece que se sentía tan hábil como para no tropezar. No entendió que estaban acabando con la Justicia, no entendió nada Nicolaides. Lo bueno fue que al poco tiempo sacamos la tapa siguiente con los tres comandantes como los monos de la censura. Fue arriesgado. Pero nos acompañaron más de 330 mil compradores, un millón y medio de lectores. Fue una cifra record para *Humor* y el número se agotó. Era el año final de la dictadura y estábamos 100 mil ejemplares arriba de *Gente*: *Humor* era la revista que más vendía.”

Humor, enero del ’84

“*¿Será Justicia?* Ya en democracia, cuando Alfonsín se atreve a enjuiciar a los responsables de la dictadura, les apuntamos a estos sinvergüenzas que al principio iban muy divertidos a recibir las acusaciones de la Corte Suprema de Justicia. Tomamos la decisión de ‘tirarles’ democráticamente. Elegimos a los personajes que consideramos más peligrosos: Suárez Mason, Galtieri, Videla, Camps, Massera y Viola, los que finalmente fueron condenados.” (Dibujo en lápiz de Izquierdo Brown)



CARAS Y CARETAS

El último gran linaje de la prolífica historia del humor gráfico argentino comenzó en los años ’70 con la mítica revista *Satiricón* y terminó en *Humor*. Andrés Cascioli fue protagonista esencial de aquellos hitos editoriales, que desafiaron la censura en tiempos oscuros. Sus dibujos y caricaturas ya forman parte de la iconografía definitiva de aquellos años, y acaban de ser recopilados en el libro *30 años de humor político y otras perversiones*, editado por Musimundo. Sus páginas incluyen tapas memorables, que hicieron de *Humor* un fenómeno periodístico-cultural único. ¿Libro de arte? ¿Catálogo desmesurado de la historia argentina reciente? Aquí, una selección comentada por el propio autor.



>> *Satiricón*, febrero del ’74

“En boca abierta... ¡entran moscas! Por esa época las tapas de las revistas políticas eran muy parecidas, todas muy tipo *Somos* y, las más farandulescas, seguían a *Gente*. Atlántida gobernaba todo. En *Satiricón* quisimos diferenciarnos desde el diseño. Aunque hay que decir que era más una revista sociológica que política, eran notas muy analíticas hechas por ex publicitarios. Yo estaba de director de arte, venía de trabajar como creativo, y con esa tapa busqué molestar un poco. Era febrero del ‘74, Perón ya estaba en el poder y pensábamos que se nos podía venir la censura. El peronismo siempre simpatizó con la censura. La advertencia era que no había que hablar demasiado. Yo andaba como loco con esa mosca: quería que de verdad estuviera posada en la lengua, que la gente sintiera que la mosca estaba ahí. La boca es mía. Tengo una boca generosa y frente a un espejo fue fácil hacerlo.”



>> *Chaupinela*, septiembre del ’75

“La idea fue poner el acento en ese peinado tremendo que tenía Isabel; parecía un gorro. Además, ella había sido la culpable de que cerraran *Satiricón* a fines del ‘74, había dejado a un montón de dibujantes sin trabajo, y yo la tenía entre ceja y ceja. Mientras iniciamos un juicio al Estado por el cierre de *Satiricón*, empezamos *Chaupinela*. Era un equipo más chico, más intransigente, hasta más izquierdoso. Hicimos *Chaupinela* durante todo ese año. En este número estaba la letra de una canción que se llamaba ‘La chica del 17’, por el 17 de octubre, pero también porque era una chica que andaba con un vejete. Como ilustración había un grupo de peronistas tocando el bombo e Isabel bailaba. Ella hizo juicio y tuvimos que suspender la publicación. Pero cuando se tomaban las medidas contra *Chaupinela* ganamos el juicio de *Satiricón* y pudimos volver a fines del ‘75.”



Satiricón, abril ’76 (Inédita)

“Esta era la tapa del número de *Satiricón* que iba a aparecer después del golpe militar. Era un reportaje al gremialista peronista Casildo Herrera. La ilustración la hicimos siguiendo el estilo de Molina Campos porque Casildo Herrera tenía una cara de gaucho terrible. Pero la Junta Militar prohibió la revista. Sólo llegamos a cuatro números. Después del golpe, nos pidieron que les lleváramos los originales y nos prohibieron la publicación. Un tal Corti, responsable de la censura militar, llegó a decir que si seguíamos haciendo la revista nos iban a matar a todos.”



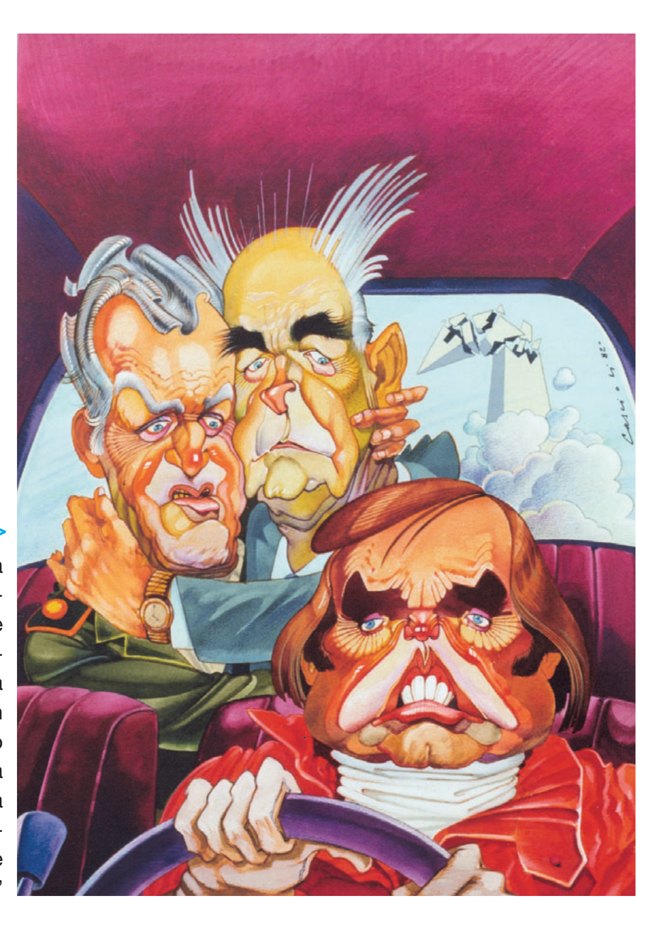
>> *Humor*, diciembre del ’81

“El hundimiento del Proceso. Fue una tapa importante: anunciamos que la dictadura se caía. Habían habido cambios: Martínez de Hoz se iba y tomaba las riendas Viola; todo se desmembraba. Y en plena dictadura los pusimos a todos en la tapa, gente muy peligrosa (de arriba abajo, de izquierda a derecha): Lambruschini, García Martínez, Harguindeguy, Cacciatore, Graffigna, Lacoste, Viola, Klein, Liendo, Videla, Martínez de Hoz, Sigaut, y en el barco Chiquita Legrand, y Massera que no se detenía ante nada. El mérito de esta tapa es haberla hecho en el ‘81 cuando todavía seguían secuestrando gente y hasta mataron en la Panamericana a dos militantes montoneros. Patti era uno de los acusados.”



>> *Humor*, marzo del ’82

“El general Leopoldo Galtieri entrenado por César Menotti, director técnico de la Selección Nacional. El Mundial ‘78 fue la segunda victoria de la dictadura en el fútbol. También había ganado el campeonato mundial juvenil en Japón. Todos manejos populares para limpiarle el rostro a la muerte. Menotti fue cómplice de todo eso. Ahí entrena a Galtieri, que después tomó el comando de la Junta Militar. ¿Por qué los chorizos? ¡No me acuerdo!”



Humor, abril del ’82 >>

“Este número ya estaba en la calle cuando empezó la Guerra de Malvinas. Curiosamente hice el Obelisco destrozado sin saber de la derrota ni nada. Un socio mío se asustó tanto que me vino a buscar a un almuerzo para decirme que levantáramos la revista de los quioscos. Parecía demasiado anunciar una derrota cuando la guerra recién empezaba. Pero fue algo casual. Ahí va Galtieri abrazado a Alemann, un personaje nefasto, siempre cómplice de la dictadura que como buen representante de la banca suiza también fue muy cuidado por Menem y por todos los dueños del poder económico. Y Reutemann está ahí porque siempre salía segundo. ‘Lole, no va más’, decía la tapa.”

Humor, enero del ’84

“*¿Será Justicia?* Ya en democracia, cuando Alfonsín se atreve a enjuiciar a los responsables de la dictadura, les apuntamos a estos sinvergüenzas que al principio iban muy divertidos a recibir las acusaciones de la Corte Suprema de Justicia. Tomamos la decisión de ‘tirarles’ democráticamente. Elegimos a los personajes que consideramos más peligrosos: Suárez Mason, Galtieri, Videla, Camps, Massera y Viola, los que finalmente fueron condenados.” (Dibujo en lápiz de Izquierdo Brown)



>> *Humor*, febrero del ’83

“Esta me parece que fue la tapa más jugada de todas. Nos secuestraron la publicación y metimos un recurso de amparo. Tuvimos cuatro juicios: a Enrique Vázquez, a Luis Gregorich, a Tomás Sanz y a mí. Es divertido: en la demanda que me hace Nicolaides decía que un comandante en jefe del Ejército no podía dejar de dominar una patineta. Parece que se sentía tan hábil como para no tropezar. No entendió que estaban acabando con la Justicia, no entendió nada Nicolaides. Lo bueno fue que al poco tiempo sacamos la tapa siguiente con los tres comandantes como los monos de la censura. Fue arriesgado. Pero nos acompañaron más de 330 mil compradores, un millón y medio de lectores. Fue una cifra record para *Humor* y el número se agotó. Era el año final de la dictadura y estábamos 100 mil ejemplares arriba de *Gente*: *Humor* era la revista que más vendía.”



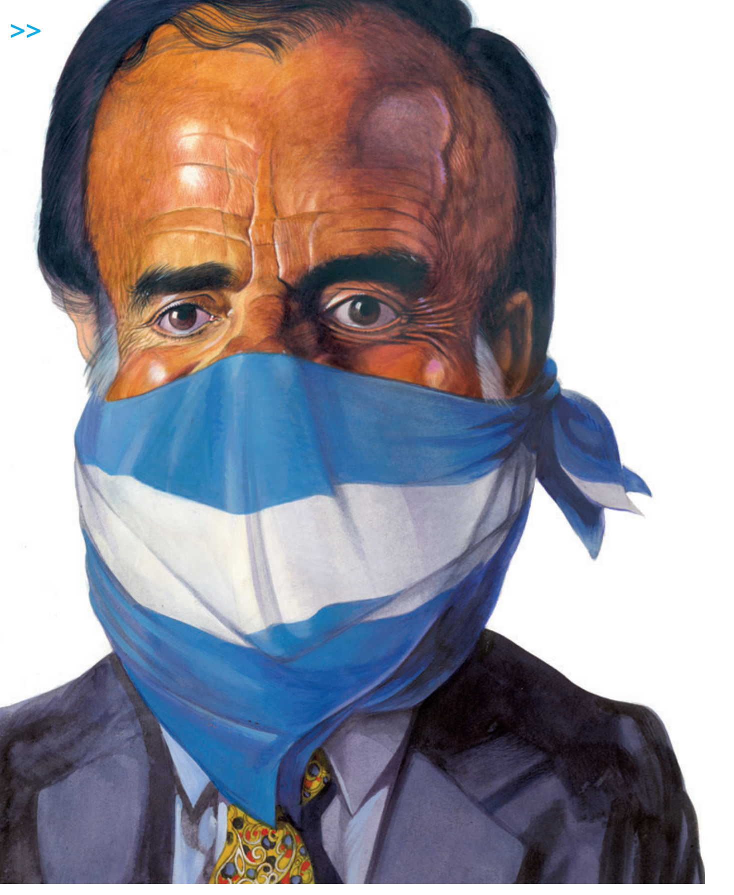


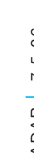
Humor, marzo del ’93 >>

“Nosotros inventamos lo del gato dos años antes que Nik. Empezamos con el tema del pelo de Menem y hasta nos dimos el lujo de ponerle una rata en la cabeza durante la fiebre de la película de Puenzo. Creo que fue un hallazgo señalar que Menem tenía que ir preso mostrándolo sólo de espaldas y con el gato en la cabeza. Estaba todo él.”

Humor, octubre del ’95 >>

“Es una de las tapas que más me gustan: la imagen cuenta todo. Menem es un delincuente, un forajido y un forajido en la Argentina. Se cubre con un paño que es la Argentina. El título también me gusta mucho: ‘Gana por afano’. Era octubre del ‘95 e iba a haber elecciones. A pesar de taparle más de media cara, creo que agarré algo muy de Menem: esa mirada desagradable que le salta cuando es acusado por algo; él es un tipo muy agresivo que se escudaba en cierta simpatía, pero cuando le costaba responder a algo le saltaba el demonio. Insistí bastante en esa mirada, la mirada del musulmán traidor que renunció a sus orígenes, regresó buscando apoyo y después se volvió a despegar. Lo que pasó después tuvo mucho que ver con eso.”





>> ***Satiricón*, febrero del ’74**

“En boca abierta... ¡entran moscas! Por esa época las tapas de las revistas políticas eran muy parecidas, todas muy tipo *Somos* y, las más farandulescas, seguían a *Gente*. Atlántida gobernaba todo. En *Satiricón* quisimos diferenciarnos desde el diseño. Aunque hay que decir que era más una revista sociológica que política, eran notas muy analíticas hechas por ex publicitarios. Yo estaba de director de arte, venía de trabajar como creativo, y con esa tapa busqué molestar un poco. Era febrero del ‘74, Perón ya estaba en el poder y pensábamos que se nos podía venir la censura. El peronismo siempre simpatizó con la censura. La advertencia era que no había que hablar demasiado. Yo andaba como loco con esa mosca: quería que de verdad estuviera posada en la lengua, que la gente sintiera que la mosca estaba ahí. La boca es mía. Tengo una boca generosa y frente a un espejo fue fácil hacerlo.”



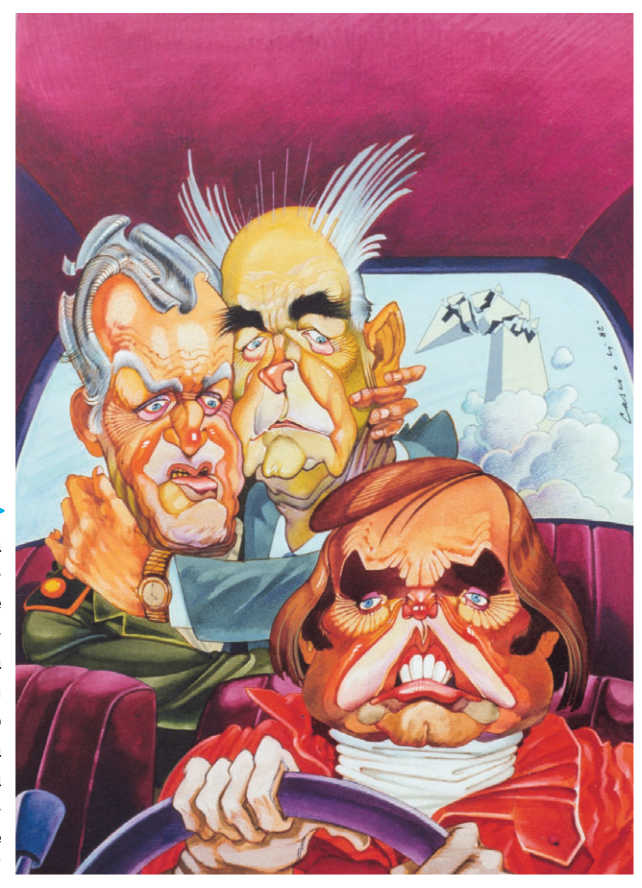
>> ***Chaupinela*, septiembre del ’75**

“La idea fue poner el acento en ese peinado tremendo que tenía Isabel; parecía un gorro. Además, ella había sido la culpable de que cerraran *Satiricón* a fines del ‘74, había dejado a un montón de dibujantes sin trabajo, y yo la tenía entre ceja y ceja. Mientras iniciamos un juicio al Estado por el cierre de *Satiricón*, empezamos *Chaupinela*. Era un equipo más chico, más intransigente, hasta más izquierdoso. Hicimos *Chaupinela* durante todo ese año. En este número estaba la letra de una canción que se llamaba ‘La chica del 17’, por el 17 de octubre, pero también porque era una chica que andaba con un vejete. Como ilustración había un grupo de peronistas tocando el bombo e Isabel bailaba. Ella hizo juicio y tuvimos que suspender la publicación. Pero cuando se tomaban las medidas contra *Chaupinela* ganamos el juicio de *Satiricón* y pudimos volver a fines del ‘75.”



>> ***Humor*, marzo del ’82**

“El general Leopoldo Galtieri entrenado por César Menotti, director técnico de la Selección Nacional. El Mundial ‘78 fue la segunda victoria de la dictadura en el fútbol. También había ganado el campeonato mundial juvenil en Japón. Todos manejos populares para limpiarle el rostro a la muerte. Menotti fue cómplice de todo eso. Ahí entrena a Galtieri, que después tomó el comando de la Junta Militar. ¿Por qué los chorizos? ¡No me acuerdo!”



***Humor*, abril del ’82** >>

“Este número ya estaba en la calle cuando empezó la Guerra de Malvinas. Curiosamente hice el Obelisco destrozado sin saber de la derrota ni nada. Un socio mío se asustó tanto que me vino a buscar a un almuerzo para decirme que levantáramos la revista de los quioscos. Parecía demasiado anunciar una derrota cuando la guerra recién empezaba. Pero fue algo casual. Ahí va Galtieri abrazado a Alemann, un personaje nefasto, siempre cómplice de la dictadura que como buen representante de la banca suiza también fue muy cuidado por Menem y por todos los dueños del poder económico. Y Reutemann está ahí porque siempre salía segundo. ‘Lole, no va más’, decía la tapa.”



***Humor*, marzo del ’93** >>

“Nosotros inventamos lo del gato dos años antes que Nik. Empezamos con el tema del pelo de Menem y hasta nos dimos el lujo de ponerle una rata en la cabeza durante la fiebre de la película de Puenzo. Creo que fue un hallazgo señalar que Menem tenía que ir preso mostrándolo sólo de espaldas y con el gato en la cabeza. Estaba todo él.”

***Humor*, octubre del ’95** >>

“Es una de las tapas que más me gustan: la imagen cuenta todo. Menem es un delincuente, un forajido y un forajido en la Argentina. Se cubre con un paño que es la Argentina. El título también me gusta mucho: ‘Gana por afano’. Era octubre del ‘95 e iba a haber elecciones. A pesar de taparle más de media cara, creo que agarré algo muy de Menem: esa mirada desagradable que le salta cuando es acusado por algo; él es un tipo muy agresivo que se escudaba en cierta simpatía, pero cuando le costaba responder a algo le saltaba el demonio. Insistí bastante en esa mirada, la mirada del musulmán traidor que renunció a sus orígenes, regresó buscando apoyo y después se volvió a despegar. Lo que pasó después tuvo mucho que ver con eso.”



INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Yace al caer la tarde

Se estrena esta tan breve como premiadísima obra de Maximiliano De la Puente (1975), uno de los autores más prometedores de la nueva dramaturgia argentina. El punto de partida es la llegada de un albanés a una comunidad donde nunca ocurre nada. Sin hacer prácticamente nada, el extranjero altera todo y el pueblo se transforma por completo. Hombres bajo amenaza y mujeres seducidas, los colores, la luz, los sonidos de la vida urbana, responden a ese tiempo moroso de "la hora de la siesta". Con Lorena Damonte, Germán de Silva, Débora Dejtiar, Maximiliano de la Puente, Marianela Portillo, Mariano Speratti y Roberto Tomino.

Viernes a las 21 en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943, 4326-3606. Entrada: $ 8.

Y el tonto se fue...

Luego de participar en la Fiesta del Teatro 2005, se estrena una obra dirigida por Walter Velázquez que pone en escena una piadosa mirada sobre la vida y la muerte. Laura está felizmente casada, tiene hijos, vive en Europa. En fin, la vida le sonríe pero... ¿cuántos dientes le muestra? Con Natalia Aparicio, Julia Muzio y Jorge Costa.

Jueves a las 21 en Absurdo Palermo, Ravignani 1557, 4779-1156. Entrada: $ 10.

música



The Greatest

Tres años después del consagratorio *You Are Free*, Chan Marshall –o sea, Cat Power– acaba de editar otro gran disco, apropiadamente titulado *The Greatest*. Si en aquel disco había cameos de personalidades grunge como Dave Grohl y Eddie Vedder, esta vez quienes aparecen son grandes músicos de Memphis, que supieron poner sus instrumentos al servicio de leyendas del soul como Al Green o Aretha Franklin. Grabado en los míticos estudios Ardent (conocidos por las grabaciones del sello Stax y el grupo Big Star), Marshall entrega otro álbum triste y de corazón roto, pero con sus canciones enteras. La edición local, a cargo del sello indie Ultrapop, incluye dos bonus track exclusivos: "Up and Gone" y "Dreams".

Hello Waveforms

Mundialmente conocido por su trabajo junto a Madonna en el disco *Ray of Light*, el británico William Orbit era desde mucho antes un pionero del ambient y un maestro dentro del estudio. No sólo ha trabajado con Blur –en su álbum *13*– y Beth Orton, sino que adaptó a su particular estilo, que mezcla house con ambient, obras clásicas de Arvo Park y Henryk Gorecki, no sin generar polémica. En este flamante disco, el primero solista en seis años, insiste con Puccini y aparece Finlay Quaye entre otros invitados.

ESCUCHÁ HOY: CUATRO RECITALES



Loop sensual

Carlos Libedinsky: tangos para cuando quedan pocos en la pista.

POR CECILIA SOSA

Los más ortodoxos aún se empeñan en considerarlo alta traición. Pero casi no queda milonga donde no resuenen los loops sensuales e hipnóticos de *Narcotango*, ese disco fundante que abreva casi tanto en Björk y Massive Attack como en la melancólica canción popular. El músico, compositor y guitarrista iniciado en el rock Carlos Libedinsky fue uno de los responsables de la extraña oleada conocida como tango electrónico. Con una producción casi artesanal consiguió que su cruce de bases programadas, sampleados de base electrónica, violín, batería e inconfundible bandoneón se infiltrara en las pistas donde sólo mandaba el dos por cuatro, anticipando el furor más empresarial de *Bajo Fondo*.

Ahora, luego de pasear disco y orquesta por milongas del mundo, Libedinsky presentará por primera vez en vivo su nueva creación: *Narcotango 2*. El lugar elegido es el baile mensual de El Motivo, en el tradicional Club Malcolm, allí donde desde 1928 pasaron D'Arienzo, Di Sarli, Troilo, Pugliese; y ahora se consagró como meca de los nuevos jóvenes tangueros.

Su nuevo disco viene con diez temas que siguen el camino abierto por su antecesor. Un demo con los más canyengues –"Esa", "Sólo por hoy" y "Gente que sí"– ya se testeó de incógnito entre los bailarines de El Motivo que festejaron la inquietante mezcla de tango, candombe uruguayo y música disco. Libedinsky suele decir que *Narcotango* nació para esa hora en la que quedan pocas parejas bailando en la pista y los cuerpos cansados se niegan a terminar la noche. Es entonces cuando el baile se vuelve más suelto y juguetón, donde el abrazo se desarma y rearma pasos más adelante.

Carlos Libedinsky presentará Narcotango 2 *el sábado 13 de mayo a las 22 en la milonga de El Motivo, Córdoba 5064, 4923-9283, 4771-7483. Entrada: $7.*



FOTO: NORA LEZANO

Viento del sur

Las canciones íntimas de Lisandro Aristimuño.

POR C.S.

Pura poesía patagónica. Nacido en Viedma en 1975, el cantautor rionegrino Lisandro Aristimuño es una voz extrañada en el medio de la gran ciudad. Verlo tocar en vivo es casi una ceremonia de iniciación: mezcla de ritual introspectivo, íntimo, casi secreto de suaves canciones que parecen llegar de lejos y que traen colores y sonidos nuevos que brillan bajo una voz suave, dulce, estremecedora.

Luego de una gira por España, y con dos discos editados por Los Años Luz (un sello pequeño e independiente casi a su medida), Aristimuño presentará las melodías entrañables de *Azules Turquesas* y *Ese asunto de la ventana*, en la sala naranja de Plasma, un reducto escondido en San Telmo casi llegando a Barracas. Las noches de viernes de mayo, junto a Carli Arístide, Ariel Poleta, Rocío Aristimuño y algunos invitados sorpresa, Aristimuño recreará ese pedacito de cielo que se abre desde cada ventana urbana en su cruce de chill out con gusto a folklore y marca electrónica.

A Aristimuño le gusta vestir de azul. Y también es el color de muchas de sus canciones. "Blue", por ejemplo, que suena a sauces, frío y nostalgia sureña; o la magia alegre de "Anochecer" (*Del agua salían magnolias/pensaba vestirme de azul al verlas/danzando/el sauce llorando abraza lo poco de luz que queda*). En su nuevo disco, además de la suerte de oda rabiosa a la gran ciudad de "Lobofobia" (*Lobo suelto, escóndeme en tu cueva de murciélago y no me saques más*), hay lugar para el amor (en especial para uno que Aristimuño viene persiguiendo desde el sur) de "Despertando a Dodó" y "Vos". Y también para una plegaria a la extraña cercanía del vecino descubierta por el caño roto de "Agua" (*El agua que une tu casa por la cañería*).

Lisandro Aristimuño se presentará los viernes de mayo, a las 22, en Plasma, Piedras 1856, 4307-9171. Entrada: $8.

video



Ocho años después

Una rareza: el Perro en los videoclubes. La película en la que Raúl Perrone reencontró a Violeta Naón y Gustavo Prone, los actores de *Graciadió* (la segunda parte de su "trilogía del oeste", de 1997), llega al dvd, dando comienzo a la serie de ediciones formales, largamente postergadas, de la obra del cineasta independiente de Ituzaingó. Apuesta entre la ficción y el detrás de escena filmada en dos días, con *steadycam* y en tomas únicas muy planificadas pero apenas ensayadas, es el film en el que Perrone terminó de volcar algunas de las fobias que lo han acompañado a lo largo de su vida, tiñendo de detalles autobiográficos algunos de sus diálogos más emocionantes.

No todo es lo que parece

"No soy un gangster, soy un hombre de negocios", dice Daniel Craig –el carismático actor de *Munich*; el próximo y tan resistido James Bond– al comienzo de *Layer Cake*. Que es una de esas películas inglesas un poco cancheras a lo Guy Ritchie, pero con la ventaja de contar con Craig como el protagonista, un ex dealer tratando de dejar los negocios sucios. Directo a video.

cine



El niño

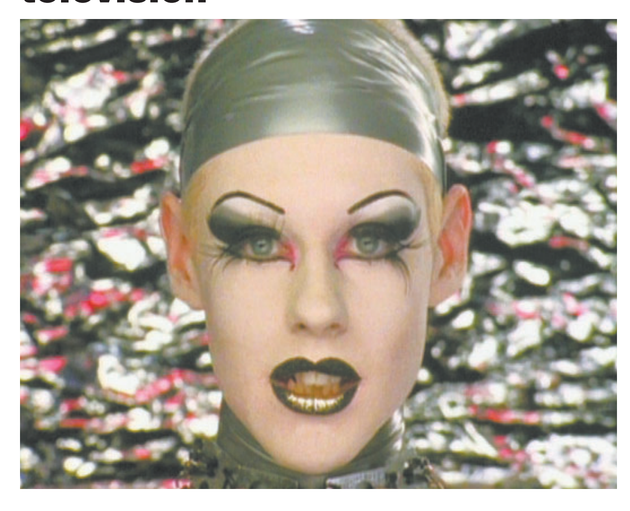
Nuevamente la soledad, la culpa, los intentos fallidos de conectarse con otros, reaparecen en la obra de los hermanos Dardenne, autores de *La promesa*, *Rosetta* y *El hijo*. Premiada en el festival de Cannes el año pasado, es la historia sobre una pareja de menores de edad que tienen un niño, lo venden en el mercado negro y luego se desesperan por recuperarlo. No es todo lo que hay en *El niño*, precisamente porque la anécdota nunca es todo lo que hay en los films de estos herederos de Bresson, uno de los mejores estrenos de los últimos tiempos.

Cine tóxico

Cine y vicios –alcohol y drogas, mayormente– en un ciclo que empezó este fin de semana y se extiende todo el mes. Ecléctico, altamente embriagante, incluye superclásicos como *Días de vino y rosas*, de Blake Edwards, e *Historia de locura común* (Bukowski según Marco Ferreri y Ben Gazzara), hasta títulos muy poco vistos en los últimos tiempos, como *Whisky para todos* (Alexander Mackendrick, 1949) y la especialmente recomendada *La ciudad siniestra*, de Lloyd Bacon con el gran James Cagney.

**En el Malba,
Av. Figueroa Alcorta 3415.**

televisión



Ladies Please!

Un documental de una hora de duración sobre las vidas de Cindy Pastel, Styrkermeyer y Lady Bump, las tres *drag queens* en las que el director australiano Stephan Elliott basó los personajes de su film *Priscilla, la reina del desierto* (1994). Entrevistadas por las cámaras del director Andrew Saw, las tres chicas prestan testimonio sobre sus agitadas biografías, y luego se encuentran, en el Festival de Cannes, con Terence Stamp, Guy Pearce y Hugo Weaving, los tres protagonistas del film que inspiraron.

**Lunes 8, a las 23.40.
Por I-Sat.**

Medium Cool

Todo empieza durante una manifestación de activistas negros a quienes la policía reprime salvajemente. El periodista John Casellis (Robert Forster) lo registra todo con su cámara, pero el material es confiscado por el FBI, y a él lo expulsan del noticiero para el que trabaja. Para Casellis ha llegado, entonces, la hora de "participar". Una gran película militante de 1969 dirigida por el fotógrafo-cineasta-activista Haskell Wexler, rescatada hace un par de años para los festivales internacionales (Bafici incluido) que ahora puede verse por primera vez en TV.

**Miércoles 10 y domingo 14, a las 22.
Por Retro.**



FOTO: NORA LEZANO

Una sonoridad nueva

Aureliano Marín y el jazz que viene de Córdoba.

POR CAROLINA PRIETO

Mezcla el tango con el jazz, toca el contrabajo y canta en un trío –el Aureliano Tango Club– con el que sorprendió en la última edición del Festival de Tango de Buenos Aires. Tiene una voz gravísima, un fraseo atípico y un tono que parece el de un cantor bastante mayor. Pero Aureliano Marín tiene apenas 31 años e integró durante más de una década en Córdoba, su ciudad natal, grupos de distintos géneros. Tocó de todo: rock, folklore, cuarteto, bossa y, obviamente, jazz y tango tradicional.

Morocho y de ojos claros, el cantante y arreglador hace música ciudadana con una formación más cercana al jazz (contrabajo, piano y batería) en busca de una sonoridad nueva. "No quiero quedarme en el '40", asegura Marín.

Quienes aún no lo conocen pueden descubrirlo los sábados de mayo, pasada la medianoche, en Notorious. Allí, Marín está presentando su primer disco, *Cool Tango*, en el que interpreta clásicos como "Niebla del Riachuelo", "Maquillaje", y "Flor de lino" con una fuerte impronta jazzera, además de una prodigiosa versión de "Los ejes de mi carreta", de Yupanqui, y de dos composiciones propias, "El tatuaje", un tango bien arrabalero, y "Los ojos de Palermo", un vals encantador.

Lo cierto es que el disco produce un efecto raro: ambos géneros conviven en un equilibrio inusitado y los climas son más potentes y densos que "cool". Nada parece improvisado en este músico autodidacto que prefirió el estudio solitario y la práctica constante a la academia, y que desde hace un año vive en Buenos Aires. Llegó a esta ciudad en forma casual pero, desde entonces, su carrera encontró un impulso renovado. "No paré de tocar en distintos lugares, pude grabar el disco, mostrarlo y hasta participar del Festival de Tango", explica con la mirada ya puesta en Europa, donde desembarca en el próximo otoño boreal.

Aureliano Tango Club se presenta los sábados a la 0.30 en Notorious, Callao 966. Reservas al 4813-6888.



FOTO: NORA LEZANO

Zimbabwe en Buenos Aires

Santiago Vázquez: folklore africano en la pampa.

POR C. P.

Música de Zimbabwe en Buenos Aires. Más precisamente, la que ejecutan desde hace más de mil años los Shona para convocar a los espíritus. Lo hacen con un instrumento particular: la *mbira* o piano de pulgar, hecha de un cuerpo con veintidós flejes metálicos –que se tocan con los dos dedos pulgar y un índice– insertado dentro de una gran calabaza que hace de caja de resonancia. El responsable de esta impensable traslación es Santiago Vázquez, artista talentoso e inquieto que además de fundar Puente Celeste, integrar el grupo Será Una Noche y crear la orquesta de improvisación Colectivo Eterofónico, está presentando su segundo disco solista después de *Raamón*: *Mbira y Pampa*. El trabajo le llevó más de cinco años de investigación de una tradición musical casi desconocida en Occidente.

La propuesta llenó las noches de los viernes de la sala de No Avestruz y se muda al auditorio de la Facultad de Agronomía con un sonido envolvente e hipnótico. A la mbira de Vázquez se suman dos más, a cargo de Pablo Paz y Ana Archetti. La disposición de los músicos es circular, como la estructura de las composiciones que parecen largas repeticiones de motivos con sutiles variaciones. En ciertos momentos, Paz cambia la mbira por un bajo y Archetti por un bombo legüero. Marta López acompaña con un par de *hoshos*, especie de maracas que sacude y rota marcando el tempo. Juntos producen una sonoridad muy fluida y cálida, casi acuática, y no extraña que en Africa provoque un estado cercano al trance. Para los porteños, *Mbira y Pampa* (este último término tal vez se deba a la presencia del bombo, a ciertos pasajes musicales con aires del folklore argentino, o a que gran parte de las grabaciones de las mbiras se hizo en el interior de una iglesia de provincia) es una experiencia inusual.

Santiago Vázquez tocará el sábado 13 de mayo a las 18 en el auditorio de la Facultad de Agronomía, Avda. San Martín 4453. Entrada: $10 y $7 (estudiantes).

El maestro de blues

Fue uno de los fundadores de Manal, la banda que demostró cómo hacer blues en "argentino". Como parte de la Pesada del Rock & Roll estuvo en el fatídico "Rompan todo" del Luna Park, tocó en el primer disco de Sui Géneris y grabó sus míticos álbumes solistas. Además, puso su guitarra al servicio de los Abuelos de la Nada antes de que apareciera Pappo en escena. Exiliado primero en Brasil y luego en España, donde es maestro de músicos, Claudio Gabis estuvo de regreso en Buenos Aires para presentar su primer libro sobre música en la Feria del Libro.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

A su manera, Claudio Gabis siempre buscó estar en armonía. Claro que a través del tiempo esa búsqueda se ajustó a lo que le pasaba en los diferentes momentos de su vida. Si hacia 1967, cuando era un adolescente apasionado del blues que no sabía tocar la guitarra, viajó a Estados Unidos y se trajo 50 vinilos del género, esa sobredosis de información se armonizó en apenas 3 años. Ese fue el tiempo que le llevó a Gabis aprender a tocar la guitarra y armar (junto a Alejandro Medina y Javier Martínez) Manal, grupo que se convirtió en la piedra fundacional de la escena del blues local y que demostró que una banda podía cantar rock en castellano y ser, a la vez, sofisticada y barrial, pesada y lírica.

Más tarde, en 1973, a pesar de ser miembro de La Pesada (con los que grabó su primer disco) y de ser reconocido como una figura legendaria en la escena local, cuando se instaló en Buzios, Gabis volvía a buscar una armonía sutil, ciertamente incompatible con las vibraciones que se respiraban por entonces en el país: eran los años de otra pesada, esa que de artística no tenía nada. Por entonces, el rocker pesado y blusero descubría el glamour de un artista como Ney Matogrosso y encontraba que tocar el sitar, la mandolina y la guitarra con este artista andrógino era la excusa perfecta para profundizar el descubrimiento de la música y la sociedad brasileña. Claro que la armonía de un estilo musical o de una sociedad no es la de un individuo.

En 1976, Claudio Gabis, guitarrista "virtuoso" pero autodidacto, sintió que, después de años de tocar y hasta de enseñar, tenía que empezar a estudiar: "Sentí que si no estudiaba y no me ponía las pilas iba a terminar cambiando de profesión. Así que vendí un piano que tenía y con la venia de Sonia (en todas sus peripecias, Claudio supo mantener su relación con su mujer) me fui a estudiar a la Berklee College of Music".

Mucho después, de visita en el país durante la Semana Santa del 2000, la gente de Ricordi le propuso a Gabis la idea de hacer un libro de armonía con un enfoque contemporáneo. Tal vez por saber que a veces la armonía se encuentra aceptando un desafío, Gabis dijo que sí. Hoy, después de más de 6 años de trabajo y estudio, todas sus búsquedas se sintetizan en *Armonía funcional*, un manual de 270 páginas que plasma todo lo aprendido en tantos años, un libro ideal para todos los que quieran explorar ese universo generoso y vasto que es la música, en el que es tan fácil perderse y tan grato encontrarse. Y como Gabis siempre tocó, el libro tiene la calidez y la apertura mental de quien entiende el hecho de "que un sonido sea o no musical no depende de su naturaleza, sino del tratamiento creativo que reciba". Por eso, la abstracción indispensable para comprender, por ejemplo, las "cuatríadas disminuidas" convive con un esfuerzo consciente de hacer comprensible el enfoque general de cada capítulo, abriendo puntos de fuga a las distintas tradiciones musicales y aceptando la hipercomplejidad que tiene cada sonido individual. Práctico y actual (el disco tiene un CD con algunos ejercicios), el libro incluye un excelente capítulo sobre su primer amor: el blues, base de muchas de las músicas que escuchamos hoy en día. Es inevitable entonces preguntarle a Gabis por un viejo compañero de aventuras bluseras: "Pappo era un gran amigo mío. Aprendíamos el uno del otro. Pensá que en un momento éramos los únicos que estábamos". Claro que Gabis fue amigo del Pappo blusero más que del metalero: "Vamos a hablar claro: él estaba rodeado de una corte de mierda. Todos elegimos un personaje, y él, que era un tipo tierno e hipersensible, eligió una máscara de tipo violento, malo. Y no era así. Digamos que era un poco groserón. Pero se rodeó de gente muy gris, de parásitos, de gente de baja categoría". Los Manal tocaron con Pappo en un experimento que duró una semana. "No había espacio para dos guitarras."

LA ARMONIA NO ES SOLO BRASILEÑA

Caminando por la calle sin hablar, por la Avenida Rivadavia, en un coqueto bar en la esquina con Medrano, a Claudio Gabis se lo ve fresco y alegre. Son las 10 de la mañana, y lo que menos parece es un rockero fisurado y trasnochado. Quizá sea por el hecho de haber terminado el libro, pero lo cierto es que Gabis está de buen humor, tranquilo aunque crítico hacia el trabajo que acaba de presentar en la Feria del Libro junto a León Gieco y Claudio Kleinman (que escribieron sendos prólogos del libro). "Hace mucho que había pensado en hacer este libro, pero la verdad es que escribir es un trabajo tortuoso y cansador, no algo divertido. El poder de la palabra escrita es muy grande: tuve que aprender mucho en el camino, sobre todo cosas que yo, como buen autodidacto, daba por sentadas y no tenía argumentos para explicarlas." Quizá sea eso lo fascinante del libro: de tanto buscar la armonía, Gabis por lo menos tiene claro que la música señala un camino (o muchos) para llegar a alcanzarla. "Hay un error en la interpretación que hace la gente de la palabra autodidacto. En general se piensa que el autodidacto es alguien que no estudió. Y en realidad el autodidacto es alguien que se ha educado a sí mismo." Además de haber aprendido a tocar rock y blues con su colección de discos y zapando con sus amigos de la adolescencia (que dio la casualidad que fueron gente como Miguel Abuelo, Pomo, Pappo, los Manal y demás pesos pesados), Gabis sabe que su experiencia en Brasil fue esencial.

"La armonía es una parte de la teoría musical que exige una cierta capacidad de abstracción. Es cierto que hay gente que tiene un oído armónico increíble y que no necesita estudiar nada. Pero si estudia después se alegra muchísimo de poder darle un nombre a todo y de que se le simplifiquen las cosas. Si hay un pueblo que tiene un oído armónico extraordinario es el brasileño. Y los tipos ni leen a Schöenberg, ni van a Berklee ni leen el libro de Claudio Gabis. Pero se crían escuchando eso, no es algo que viene del agua que toman."

Gabis recuerda que cuando viajó por primera vez a Brasil, el clima acá se estaba poniendo muy denso: "Las malas vibraciones se sentían, no por estar directamente perseguidos, porque los músicos éramos considerados inocuos, los que eran perseguidos eran los activistas, los estudiantes, los periodistas. Además, en esa época Buzios era un lugar espectacular. Y la verdad que me cambió el concepto de todo: el rock allá tenía una presencia, pero no era tan marcada. El gusto por la riqueza de la armonía me marcó para siempre". Poco antes, el 20 de octubre de 1972, Claudio Gabis había sido testigo del famoso desastre que hubo en el Luna Park en la fecha de Billy Bond y la Pesada. "Eso fue en un festival en el



que estaban todos, pero nadie quería salir a tocar por el clima denso que había; ni Pappo quiso tocar ese día. Nosotros fuimos los únicos que salimos a tocar, y como la gente quería pasar a las plateas, que estaban vacías, y empezaron a romper cosas, les mandaron a la gente de seguridad, que estaba esperando la oportunidad para golpear a los chicos." Hasta aquí, su versión no difiere mucho de la oficial, pero el recuerdo de Gabis del famoso "Rompan todo" aporta una sutil diferencia. "Al principio Billy trató de calmar a la gente y buscó que no se armara la que se terminó armando, pero cuando vio que la gente seguía cada vez más, dijo algo así como *'ma sí, rompan todo, si son tan tontos y quieren hacer eso háganlo'*." Así que una de las frases más famosas del rock nacional parece que en realidad fue totalmente tergiversada. De cualquier forma, más allá de aquella triste jornada en la que se rompieron equipos, narices, instrumentos y el Luna Park, sus recuerdos de esa época son muy buenos. "Para mí fue un grupo extraordinario, de apariencia caótica y desorganizada, por la imagen y la fama que nosotros mismos alimentábamos, pero nos llevábamos muy bien entre nosotros, trabajábamos mucho y estaba todo muy bien organizado. Y sí, había algo de comunidad, pero no en un sentido hippie, sino una alianza que cobijó a mucha gente muy talentosa que si no se hubiera juntado habría quedado muy desamparada, como Pinchevsky o Kubero Díaz. Para mí fue un gran momento personal, gané guita, grabé mis temas, grabé en el disco de Sui Géneris con Charly, pero aunque no había una amenaza directa te empezabas a enterar, por algún amigo de un amigo que desaparecía, que ya se estaba poniendo todo cada vez más denso."

VIBRACIONES OCHENTOSAS

"Ya que todo lo que percibimos es de naturaleza vibratoria, se puede decir que las personas 'vibran' de determinada manera. Cada individuo genera una onda única y característica, por medio de la cual transmite la suma de datos que percibimos como su personalidad. Por diversas razones esas ondas resultan compatibles o incompatibles entre sí. Cuando son compatibles, generan el sentimiento de afinidad que llamamos simpatía. Cuando no lo son, el de rechazo que llamamos antipatía. Esa música, esa tendencia de afinidad o rechazo se llaman consonancia y disonancia." Así comienza Gabis el capítulo 5 de su libro, pero la cita, extensa, explica tanto su exilio como su frustrado regreso al país en los '80. Entre 1981 y 1983, Claudio Gabis fue parte de un regreso de Manal que no estuvo a la altura de sus antecedentes: "Fue como si te juntaras con una ex novia de hace 10 años y en vez de limitarte a pasar un buen rato, pretendés volver a convivir". Lo que inicialmente fue una intención de reunión se convirtió en un delirio, en algo anacrónico. Lo cierto es que a mediados de los '80, Gabis quiso volver a instalarse en el país, pero se sintió un extranjero. Los '80 fueron para él una época de antipatía y disonancia: "Yo quería hacer algo más sofisticado, más cerca de la música de fusión, con algo de jazz y algo de música brasileña. Y me fue mal, yo no me pude asimilar a la escena ni tampoco sentí que importara lo mío. Así que me tuve que ir, con una mano adelante y otra atrás. Me fui con 200 dólares y las guitarras". Con su incorporación como Jefe a la Escuela de Música Creativa (una suerte de Berklee española con más de 1000 alumnos), Gabis inició una nueva etapa, buscando, otra vez, la armonía. De visita en Buenos Aires para arreglar cuestiones familiares, Claudio Gabis comenta que no está demasiado en contacto con los músicos de su generación: "No me veo mucho con ellos; veo a los que están bien. Ayer lo vi a Black Amaya, por ejemplo, y lo vi muy bien, me alegro de verlo mejor. El era un tipo de perfil bajo, y ahora lo veo haciendo cosas, feliz. Veo que el tipo evolucionó. Y hay otros que perdieron el tren. Y eso es algo que convierte a la gente en huraña, negativa. La gente tiene que aprender a envejecer. El rock se comprometió mucho con un look muy adolescente, y querer hacerte el adolescente con 60 años...". Imposible, en esta nueva etapa de su vida, que Gabis no tenga que dar algún seminario. Pero aunque siga haciendo música y haya estudiado con maestros como Paul Schmelling o Mike Gibbs (arreglador de McLaughlin, Peter Gabriel, entre otros) ahí está Claudio Gabis, con su amigo Ricardo Ozán, dando cátedra a unos veinte pibes y pibas sobre el viejo y querido blues, con el entusiasmo intacto. Ya sabe que haga lo que haga siempre le van a preguntar por Manal, o lo van a ver como el legendario guitarrista de la que fue su primera banda. Y es lógico: "La verdad es que los tres éramos muy auténticos: no éramos truchos. Y el segundo disco no tanto, pero el primer disco de Manal lo escucho de principio a fin y me deja una sensación muy placentera. Por el disco en sí, y además hay un flashback de todo lo que pasaba. Pero aunque me encante, todo eso es parte de mi pasado. La música es como un viejo termómetro de mercurio: nunca miente".

> "Al principio Billy Bond trató de calmar a la gente en el Luna Park y buscó que no se armara la que se terminó armando, pero cuando vio que la gente seguía cada vez más, dijo algo así como *'ma sí, rompan todo, si son tan tontos y quieren hacer eso háganlo'*."



si lo sabe, salte

POR S.R.U.

Hablar sobre música es igual de absurdo que bailar sobre arquitectura", dijo alguna vez Elvis Costello, para zafar de las preguntas de la prensa. Y aunque la frase mantenga su ingenio, está claro que Elvis no estaba teniendo en cuenta la existencia de David Belle, un muchacho que por entonces se preparaba para convertirse en nuevo tipo de superhéroe, alguien capaz de saltar de un edificio al otro, de una cornisa a la otra, como un hombre araña de verdad, pero sin siquiera telas de araña ni la ayuda de ningún dibujante. Bajo el nombre de "Parkour", esta insólita actividad demuestra que, absurdo o no, hay gente capaz de considerar que la arquitectura y sus estructuras, sus cornisas, sus paredes, sus techos y ventanas pueden servir como plataformas para ensayar peligrosas y sugestivas danzas. Lo de danzas es un decir: el Parkour poco y nada tiene que ver con la danza clásica ni con la contemporánea, aunque en realidad tampoco tiene nada que ver con nada.

Correr, saltar, trepar y volver a saltar buscando un movimiento continuo que supere cualquier obstáculo artificial o natural (no faltan los árboles en este combo): todo eso es lo que define, a grandes rasgos, Le Parkour o Parkour, una actividad que sus cultores definen como "una forma de vida" y que requiere, efectivamente, una preparación que la conecta con los deportes extremos.

El Parkour tiene su propia terminología (con la que define el repertorio de movimientos que le permiten superar sus obstáculos, con términos como "Passe Muraills", "Saut de Bras" o "Saut de Chat") y requiere de ciertas condiciones físicas y mentales. Por un lado, es muy selecto: hay que ser un atleta para poder practicarlo, y además tener la suficiente dosis de locura para andar saltando de casa en casa a riesgo de ser capturado por la policía, por un vecino paranoico, por un perro o por la no menos temible ley de la gravedad. Pero, a la vez, es muy accesible: la única herramienta que se necesita es el cuerpo. Un cuerpo humano entrenado por un espíritu fuerte, con una necesidad imperiosa de escapar, de alcanzar la salida.

¿De dónde salió? En el 2001, Luc Besson estrenó *Yamakasi-Los samurais de los tiempos modernos*, donde contaba la fantasiosa historia de un grupo de ladrones que usaban sus habilidades acrobáticas para escapar de las manos de la policía, a la vez que robaban dinero para financiar el tratamiento de un chico que se había lesionado intentando copiar el entrenamiento de sus amigos "parkouceros". El término Yamakasi proviene de la lengua Lingala del Congo, y significa "espíritu fuerte".

Yamakasi era el nombre del grupo con el que David Belle y sus secuaces empezaron a convertir su obsesión por los ataques de fuga en el parkour.

En el 2004, Besson hizo actuar a David Belle en *Bahlieve 13*, otro de sus films. Claro que por entonces Belle ya era una celebridad mediática: la capacidad de Belle es tan espectacular que después de hacer algunos videos caseros exhibiendo sus habilidades, empresas como Nissan, Nike y BBC no dudaron en contratarlo para protagonizar sus publicidades. En la de la BBC, por ejemplo, Belle atraviesa la ciudad saltando de un edificio al otro para poder llegar a tiempo a ver su programa favorito (que es, por supuesto, de la BBC). Cuando se supo en los medios que en la secuencia no se había usado ningún cable ni tampoco ningún tipo de efecto especial, David Belle se convirtió en una especie de superhéroe. Algo que dentro de la familia Belle era una tradición familiar: nacido en 1939 en Vietnam cuando ésta era aún Indochina, Raymond Belle, padre de David, era un adolescente cuando se produjo en 1954 la división de Vietnam; en este contexto entrar a la Armada francesa fue como una suerte de salvación, o, por lo menos, de revelación vocacional. Antes de cumplir los 20, el padre de David había demostrado aptitudes físicas excepcionales. Raymond estaba más interesado en operaciones que pusieran a prueba su destreza física que en la guerra misma, por lo que antes de cumplir los 20 años ya era parte del regimiento de los "Saeurs-Pompiers", los bomberos militares de la capital francesa. Así, David creció escuchando las hazañas de los actos de salvataje de su padre y los demás bomberos, como cuando papá Raymond participó de una operación en helicóptero en la que logró sacar una bandera del Viet Cong plantada al tope de la Catedral de Nôtre Dame, a 90 metros de altura, episodio que lo convirtió en un héroe nacional en 1969.

La breve historia del Parkour es bastante más compleja. Porque la verdad es que, aunque en el documental *Jump London* y en su continuación *Jump British* (que hicieron que Inglaterra se convirtiera en el país con más Parkour del mundo) ni siquiera se lo mencione, la historia del Parkour es básicamente la historia de David Belle: la obsesión por superar todo tipo de obstáculos, superar sus miedos y sus limitaciones lo llevó a prepararse para convertirse en un verdadero superhombre: nacido en 1973, en su adolescencia ya era un bombero loco y heroico que, lógicamente, intentaba emular a su papá. De hecho, el *Método Natural de Cultura Física* de George Hébert, de principios del siglo XX, fue una herencia de papá Raymond a su hijo David, quien pronto aprendió que la esencia de sus destrezas residía en un entrenamiento riguroso y constante, que buscara tanto la potencia de los saltos como la habilidad en el aterrizaje. Así que le dejamos el cierre a David, antes de que se vaya a seguir saltando por ahí: "Antes de ser un deporte, el Parkour es un método natural para desarrollar todas las cualidades que son naturales al cuerpo humano. Incrementar la fuerza, la agilidad, la velocidad y el poder fueron los primeros pasos en esta búsqueda. Como practicante de gimnasia, atletismo, artes marciales yo tenía ciertas habilidades básicas que encontraba limitadas por los deportes que practicaba. Así que decidí crear un deporte a mi medida, es decir, sin usar ninguna fuerza material más que la del cuerpo humano: un par de joggings, una remera, un buen par de zapatillas y yo mismo. Cuando estoy corriendo me fijo un punto para representar un objetivo y me digo a mí mismo: *Voy a ir allá. Voy a ir directamente. Voy rápido. Y nada me va a detener*".

Se pueden ver videos de Parkour en http://parkour.net/modules/articles/item.php?itemid=1 *y en* http://www.pawa.fr/

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

2010. Bs,As. El comesario Fainá anuncia un operativo de prevención de la drogadicción entre los jóvenes

¿EN QUÉ CONSISTE EL TRATAMIENTO?

A LOS CHICOS LES HACEMOS ESCUCHAR DISCOS DE SUI GENERIS Y SERU GIRAN ... Y DESPUES LOS LLEVAMOS A UN RECITAL DE CHARLY GARCÍA

¿ESTE ES EL TIPO QUE HIZO "EITI LEDA"?

SÍ

QUÉ HORROR... QUÉ HORROR... QUÉ HORROR...

¿VISTE LO QUE HACE LA DROGA, PIBE?

CHA... GARCIA o lo que queda de él IN CONCERT

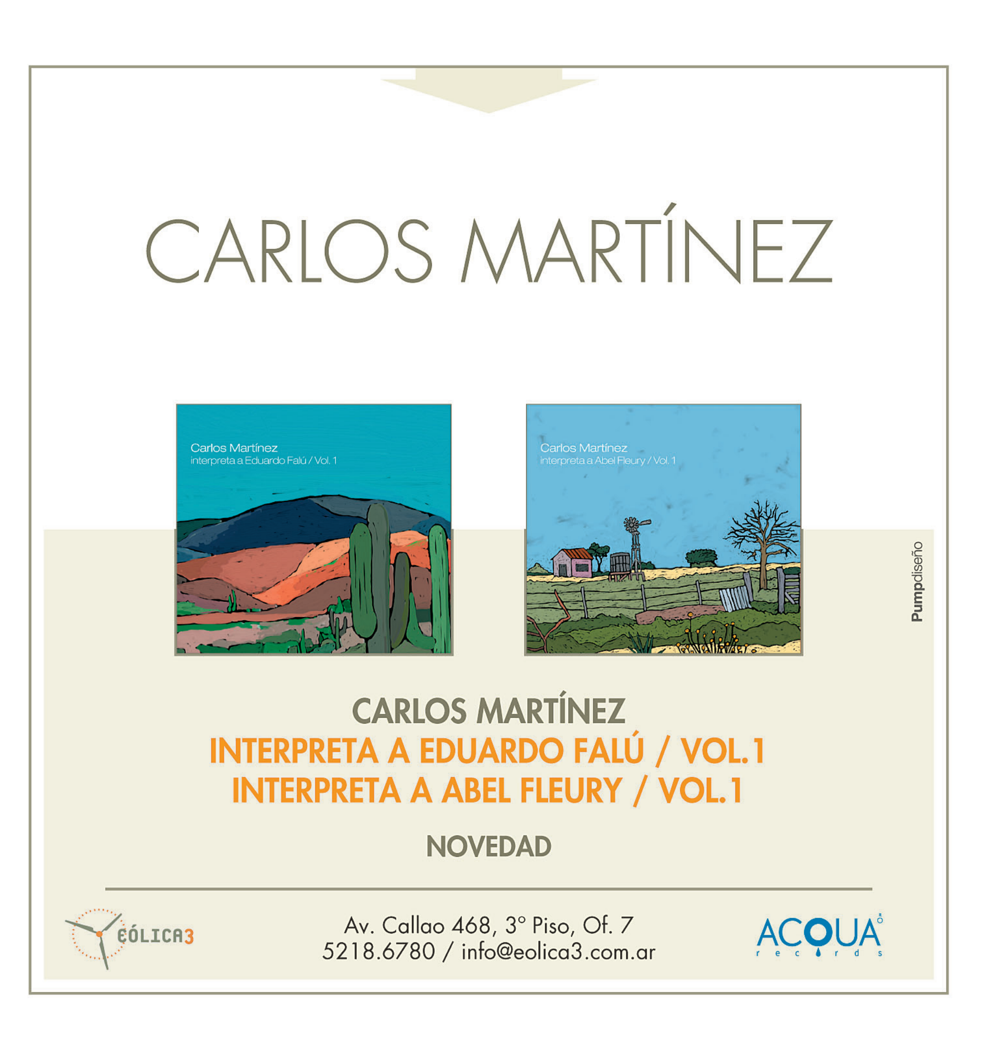
Daniel PAZ

2007. Irán. Luego de sostener que el Holocausto es un invento, el gobierno iraní lanza al mercado los Hitlers de peluche

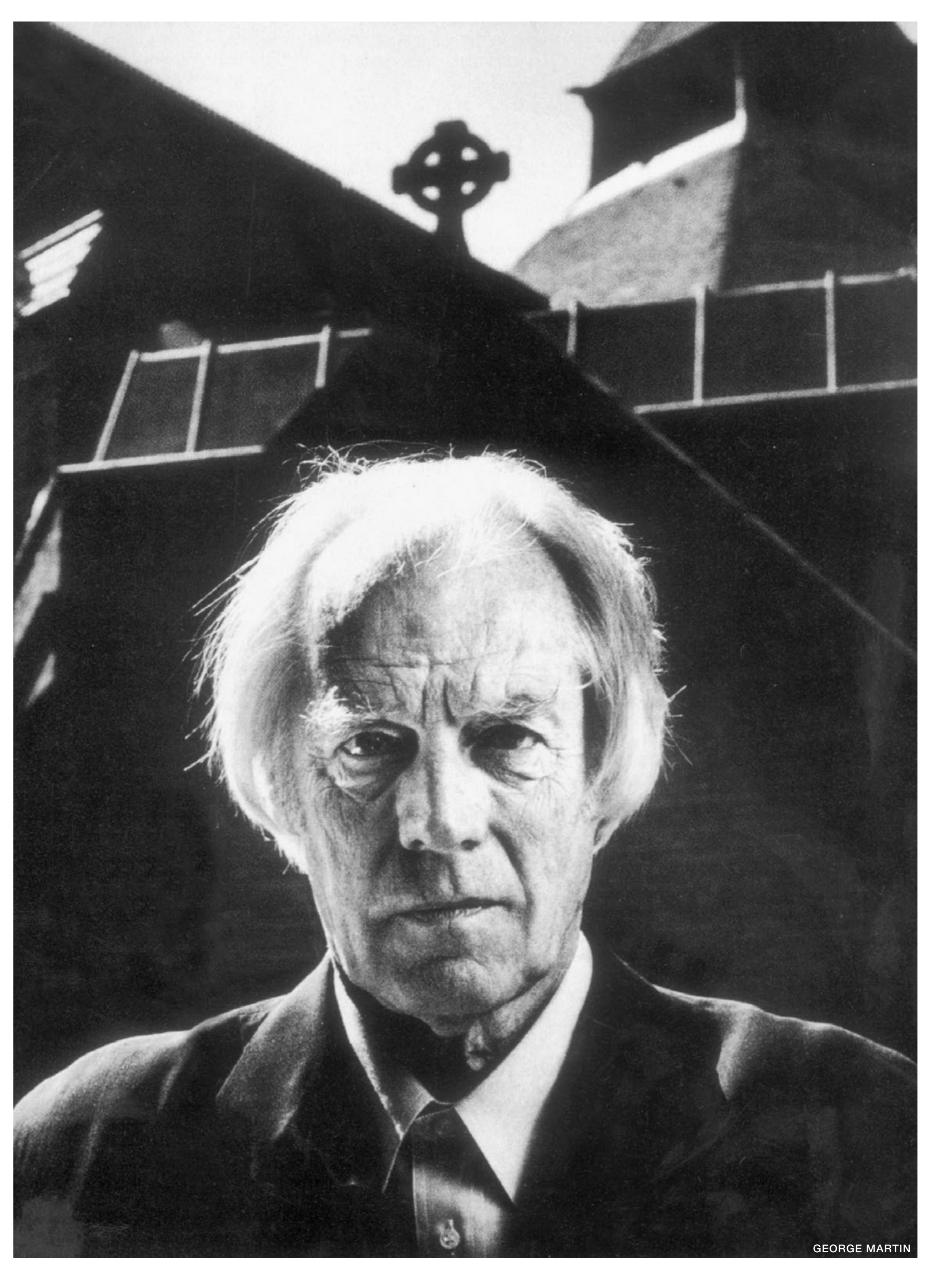
2006. Un informe de Greenpeace advierte sobre el riesgo de ciertas sustancias químicas en el aparato reproductivo masculino. El aumento del cáncer de testículos; la disminución en la cantidad de espermatozoides y el hecho de que cada vez nacen menos bebés varones lleva a la organización ecologista a la conclusión de que el varón es una especie en peligro de extinción

SAVE THE PORONGS

www.danielpaz.com.ar






GEORGE MARTIN

Se discute –aún más que en otras canciones de Los Beatles– si "In My Life" no fue compuesta en su mayoría por Lennon solo. La letra es claramente de Lennon, pero no está claro qué ocurrió con la melodía. La letra está escrita en la forma de un largo poema en el que recuerda su infancia y su adolescencia, inspirado en la ruta del colectivo que solía tomar en Liverpool y que cruzaba varios de los barrios que habitó en sus primeros años, incluyendo Penny Lane.
En 1980 Lennon dijo que McCartney sólo había contribuido con la sección "puente" de la canción; cuatro años después McCartney aseguraba que había compuesto toda la música, del principio al fin, para la letra de su ex compañero asesinado. Su fuente de inspiración, según declaró alguna vez, fue "Tears of a Clown", de Los Miracles. Respecto del solo de piano barroco de George Martin, como el productor no podía seguir el tempo de la canción, fue grabado a medio tempo y se dobló la velocidad de la cinta para su grabación final, dándole un sonido absolutamente original.
Existen varios covers de "In My Life", interpretados por Judy Collins, Crosby, Stills & Nash, Ozzy Osbourne y Johnny Cash, entre otros.

Azafata en tránsito

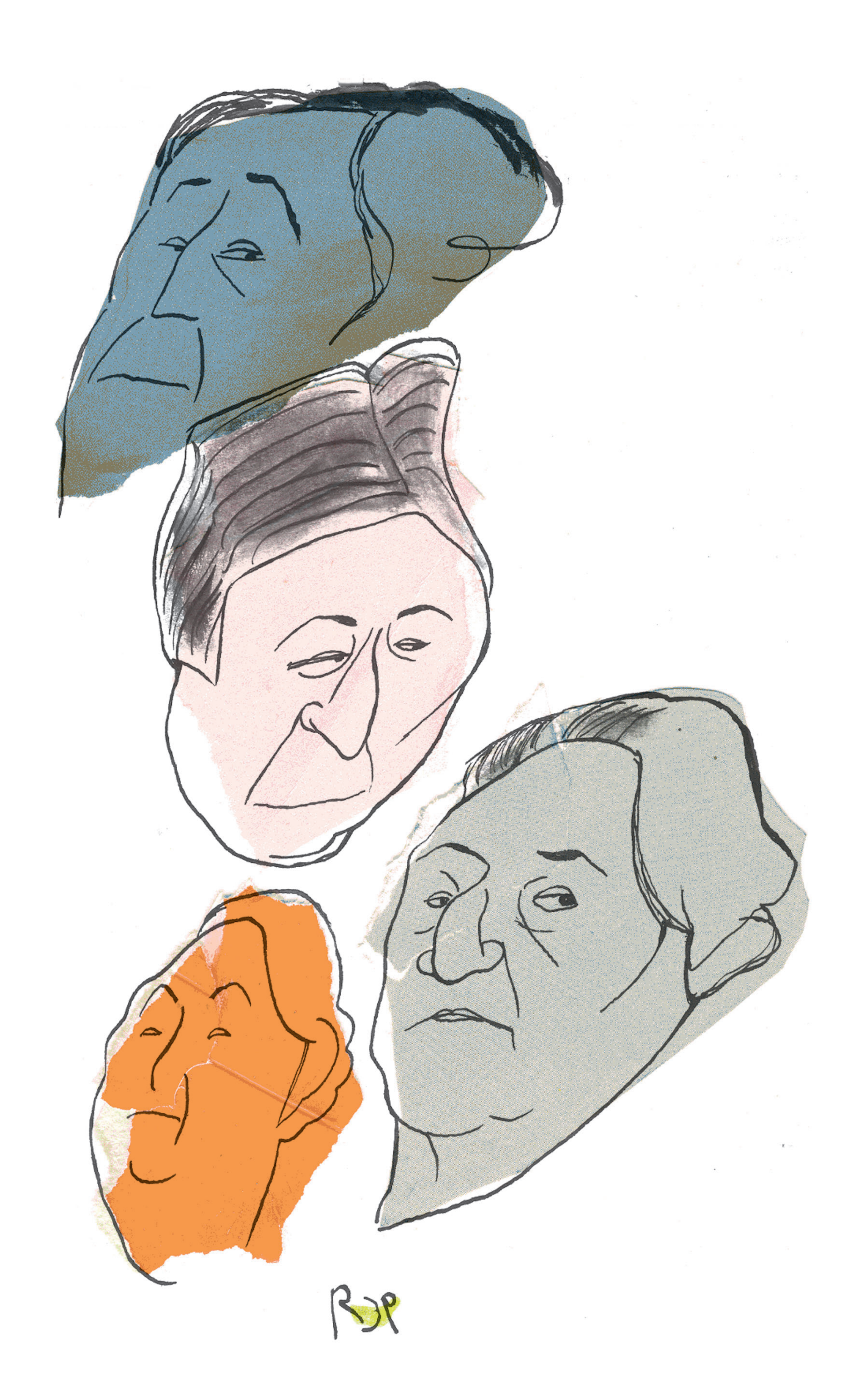
POR MIGUEL CANTILO

"In My Life" es una canción del disco *Rubber Soul*, de Los Beatles; una canción liderada por John Lennon, con una letra muy poética, que resume un poco los recuerdos de su vida hasta ese momento. Tiene una armonización vocal muy bella, muy típica de ese disco, y tiene en el medio un increíble solo de piano tipo barroco, tocado por George Martin. Hay una anécdota según la cual Los Beatles estaban grabando la canción, y en un momento Martin, que era su productor, les dijo: "Vayan a almorzar al restorán de la esquina"; y mientras estaban almorzando él grabó ese solo barroco en piano eléctrico, que es una cosa extraordinaria.

Esta es la canción que para mí resume todas las virtudes de la poesía de la música cantada. Porque a pesar de que John Lennon es un poeta polifacético que ha escrito cosas sociales, cosas muy duras en el rock'n'roll, y de todo tipo, acá apela a la memoria, a su infancia, a cosas que son aplicables a cualquier persona. Parece que estuviera cantando cosas que le han pasado a todo el mundo. Que recuerda las cosas y a la gente que más quiere, que más ha querido en su vida, y que esas cosas le dan fuerza para vivir. Y lo hace con un lenguaje muy accesible, muy poético pero a la vez muy sencillo. Y esto está integrado al resto del grupo de una manera precisa, en la que ninguno se destaca demasiado, pero con esa cosa que tenían Los Beatles que era que los cuatro se conjugaban a la perfección, y encima en este caso con la gran intervención de George Martin, el "quinto Beatle", el responsable de la prolijidad de sus grabaciones.

Esta canción salió en el '65. Entonces yo tocaba junto a mi hermano Francisco en una banda llamada Wild Beats en la que hacíamos todo tipo de "covers". El tenía una novia cuya hermana, una azafata que se llamaba Vera Dzievanowski, nos traía los discos a casa antes de que llegaran acá. Es decir, que no bien salían en Estados Unidos o en Inglaterra, ella se los traía a mi hermano. Entonces nosotros tuvimos *Rubber Soul* en casa antes que la mayoría de mis amigos, y lo escuchábamos de punta a punta y yo les cantaba las canciones a mis amigos por teléfono, para adelantarles cómo eran. Yo estaba en el colegio; pero empezaba mis experiencias como músico profesional, así que lo primero que hice fue sacarla en la guitarra y cantarla. Era algo que hacíamos con mis amigos: tocábamos como obsesionados una y otra vez las canciones de Los Beatles, copiábamos las armonías vocales y tratábamos de hacer versiones propias, aunque todavía era una cosa muy rústica. Porque estábamos aprendiendo, y ellos eran un poco los maestros con los que aprendíamos, además de ser los ídolos y gurúes de esa religión llamada Beatlemanía. Cada disco que salía era una enseñanza nueva, y este disco en particular fue muy importante para nosotros porque dio una pauta sobre la manera de componer y de cantar, y de armonizar las voces; y esta canción es un poco el ejemplo perfecto de la canción bien compuesta, bien cantada, bien escrita, bien arreglada; reúne todas esas virtudes. Sé que no siguen siendo maestros sólo para mí: está ese disco que sacó Rita Lee con versiones de Los Beatles, en el que también hay una versión de "In My Life". Creo que han sido maestros para toda una generación. Cada vez que voy a grabar algo, escucho un poco sus discos para recordar los trucos que usaban con algunos arreglos, las ideas que tenían, que eran impecables. Siempre siguen siendo, de alguna manera, mis guías en este oficio, y ésta me parece, de sus canciones, una emocionalmente muy equilibrada; seguro una de las canciones más bellas y sentidas que he escuchado.

Miguel Cantilo presentará su nuevo disco Clásicos *y recorrerá su carrera en el Teatro Opera el próximo sábado 13 de mayo, a las 21.30.*



El tanque de la historia

Con la reciente aparición de *La trama del pasado* (Sudamericana), Cristina Bajo continúa el ciclo de sus novelas históricas, que ha escrito bajo la tutela de su querido Walter Scott. Poco antes de venir a la Feria del Libro de Buenos Aires, Bajo conversó con *Radar* acerca de los mitos y leyendas que rodean el boom de la historia.

POR ROGELIO DEMARCHI, DESDE CORDOBA

Cristina Bajo acaba de cumplir su primera década como figura pública entregando su séptimo libro, *La trama del pasado*, cuyo lanzamiento oficial ha tenido lugar en el marco de la Feria del Libro de Buenos Aires. Desde la publicación de su primera novela en 1995, *Como vivido cien veces*, su vida ha cambiado vertiginosamente. Alcanzó un reconocimiento pocas veces visto, no sólo porque se convirtió pronto en una best-seller (y más tarde en long-seller) sino porque tuvo el privilegio de ser una escritora a quien las grandes editoriales vinieron a buscar a Córdoba desde Buenos Aires, una vez enteradas de la repercusión local que había logrado. Ultimamente su obra ha cautivado a los españoles y tiene un muy interesante nivel de ventas. Son varios los diarios y revistas que le solicitan notas con cierta regularidad. Es extensa y variada la lista de instituciones que la han contactado en los últimos años para que dicte conferencias en los ámbitos más disímiles. Sentados en la cocina de su casa, esbozo esta introducción y le cedo la palabra.

Qué década intensa ¿no?

–A mí me sorprende tanto como a vos, todo ha sido demasiado rápido. Y eso tiene sus pro y sus contra. Por un lado, siendo una ya mayor, recoge rápidamente lo que ha sembrado durante 30, 40 años. Siempre he dicho que empecé a escribir *Como vivido cien veces* en 1964 y la publiqué en 1995. Pero un amigo me trajo copia de cartas que yo le escribí en 1957 y allí hay un comentario que yo no recordaba: "mañana nos vamos con mis padres a Alta Gracia. Me llevan a ver la casa del virrey porque quiero saber cómo era una vivienda privada porque voy a empezar a escribir una novela histórica". O sea que en realidad en el '57 ya andaba con la idea. Entonces, que tanto trabajo sea valorado por los lectores es toda una alegría.

¿Hay aspectos negativos, o difíciles?

–Está el problema de la exposición permanente. Yo siempre he sido una mujer de perfil bajo. Y si bien manejo algunas cosas relacionadas con la exposición pública, me cuesta. Preferiría, como quien dice, continuar debajo de la piedra. A veces todo esto

EL TANQUE DE LA HISTORIA




me aturde, por eso trato de cuidar mi intimidad. He tenido que cambiar ciertas actitudes. ¿Y todo eso para qué? Para seguir siendo la misma que he sido siempre, con un poco más de seguridad.

¿Cómo se fue definiendo esa zona de seguridad que mencionás?

–Primero, al ver que mi libro tenía éxito, por efecto de las reediciones; eso indicaba que había sido elegida por la gente. Segundo, al principio me costaba hablar en público; ahora cada vez me cuesta menos. Tercero, el darme cuenta de que podía adaptar mi escritura a espacios pautados desde afuera, como es el caso de los artículos periodísticos, donde tenés que contar hasta los caracteres. A mí los textos siempre me han salido naturalmente largos.

Recuerdo que en el Foro de Narradores que hicimos en la casa de Manucho Mujica Lainez, en 2000, dijiste que nunca escribirías un libro de cuentos exactamente por eso. Y sin embargo, ahí está *Tú, que te escondes* coronado por un premio.

–Sí, de la Academia Argentina de Letras. Cosa rara, porque suelen ganarlo novelas. Yo no sé si la gente alcanza a ver la diferencia entre los premios que entregan las grandes editoriales y estos institucionales, digamos, que he recibido. Las editoriales premian libros a editar. En cambio, Ciudad de Buenos Aires (que me premió por *El jardín de los venenos)* y la Academia premian libros ya publicados y elegidos directamente por ellos. No es que yo me haya presentado a competir, así que mi sorpresa al recibirlos fue completa. ¿Mis libros valorados a ese nivel? Ni se me pasó por la cabeza.

Ahora, esta década también ha tenido sus controversias, por decirlo de algún modo. Tanto tu escritura como tus lectores fueron desvalorizados desde ciertos sectores: lo que Bajo hace, se llegó a decir, no es literatura, y vende mucho porque la gente lee cualquier cosa.

–Bueno, en algunos ambientes siguen diciéndolo. Hubo una época en que me molestaba muchísimo enterarme de que mis pares opinaban de esa manera, porque eso significaba que no me aceptaban; y además me parecían juicios injustos. Hago novelones históricos, sí, ¿cuál es el problema? Están bien hechos, funcionan, son novelas donde lo histórico está trabajado al detalle. Con el paso del tiempo y la seguridad adquirida, he aprendido a tener más fe en lo que hago, y a esta altura me importa un comino lo que piensen los demás. Yo estoy contenta con lo que hago y lo voy a seguir haciendo mientras tenga ganas de hacerlo. Hay escritores que dicen que para ellos escribir es algo terrible, que es como un dolor. Para mí es un gozo, y cada cosa que yo hago, realmente la hago con ganas, con deseo.

A propósito del término “novelones históricos”, cuando *Como vivido cien veces* se convirtió en un best-seller se dijo que era parte del auge de la novela histórica. Pero diez años después no sólo se sigue vendiendo sino que se han vendido igualmente bien tus libros posteriores, sean novelas, cuentos o leyendas. ¿Pensás que se puede seguir hablando a la ligera de un supuesto auge de la novela histórica?

–No. Yo he hecho un relevamiento de la novela histórica a lo largo de tres siglos en Occidente y te puedo decir que en los últimos 300 años se han publicado no menos de diez novelas históricas (importantes, aclaro) por año. O sea que estaríamos frente a una constante. ¿Esto cómo se explica? Por un lado, recordando la opinión de Enrique Anderson Imbert: deberíamos hablar de literatura, porque cuando decimos *esto es leyenda* y *eso es novela*, nos podemos equivocar. Por el otro lado, no te olvides que el argentino cree que todo debe juzgarse según su aura; y como en nuestra literatura casi no hay novela histórica, entonces lo que ahora se vende tiene que ser un boom, puro negocio. Pero si uno ve las literaturas alemana, francesa, rusa, inglesa, estadounidense, nos encontramos con el fenómeno contrario: desde finales del siglo XVIII hay novela histórica.

Debajo de la etiqueta “novela histórica”, en nuestro país hay una diferencia notable entre el grupo mayoritario y tus relatos. Por lo general, la novela histórica tiene como personaje central a un héroe de la Patria: viviendo un amor oculto, luchando contra un hijo natural, carcomido por sus ambiciones de poder o enfrentando la muerte desde su lecho de enfermo. En cambio, en tus novelas lo histórico es la escenografía, al estilo de lo que decía Walter Scott. Vos enmarcás históricamente un drama absolutamente ficticio.

–Scott ha dejado, digámoslo así, un decálogo que define qué es novela histórica. Pensemos esto: él escribe novelas históricas cuando su patria, Escocia, está consumida por la guerra contra los ingleses, que les han ganado por los cuatro costados. El advierte que la historia de su país se desintegra frente al poder de los ingleses. Entonces inventa el género para mostrarle a su pueblo las glorias de la Patria, que perdurarán más allá de la depresión actual y la momentánea victoria inglesa. Por eso es que la información histórica, en su opinión, debe ser correcta, y exactamente por eso no se debe jugar con los personajes reales. Por todo ello, Scott es un maestro para mí. Porque al final de cuentas, es el pueblo llano quien sufre la Historia. Eso hago yo: mostrar cómo la Historia es un tanque de guerra que pasa por encima de la sociedad sin que haya forma de contenerlo. ¿Qué puede hacer el hombre común frente a ella? Alguna acción esporádica, colocar una piedra en su engranaje, pero nada más.

> Al fin de cuentas, es el pueblo llano quien sufre la Historia. Eso hago yo: mostrar cómo la Historia es un tanque de guerra que pasa por encima de la sociedad sin que haya forma de contenerlo. CRISTINA BAJO

Es curioso lo que pasa con Scott. A fines del siglo XVIII sienta las bases de un género literario. Casi 200 años después, a fines del siglo XX, esas mismas bases provocan un cambio en el campo de la Historia. Me refiero a la microhistoria, cuyo objetivo es ver un proceso histórico en una escala tal que permita analizar qué pasa cuando ese tanque de la Historia llega a una pequeña aldea y reformula las relaciones sociales.

–Es muy interesante ese proceso. A través del estudio continuado de la sociedad sobre la que escribo, me he dado cuenta de que lo que estaba tratando de hacer yo, aunque no supiera que podía llamarse así, es microhistoria. Ese concepto me lo explicó, muchos años después, Carlo Ginzburg.

Aclaremos que Ginzburg es historiador, no es novelista. ¿Qué encontraste al leerlo?

–¡Es otro maestro! Para mí fue como ese espaldarazo que te da un maestro cuando vas bien. Y que en el medio de la niebla del autodidacta yo haya encontrado sola el camino correcto para lo que quería hacer, no es poca cosa.

¿Qué pasa en la Argentina con la microhistoria?

–Salvo algunos pocos estudiosos, no existe. La mayor parte de los libros de Historia que estamos leyendo son la Historia de siempre. En Córdoba hay algunos ensayos interesantes: estudiar legajos matrimoniales, de indios, herencias, cómo se vendía la carne, cómo eran las prácticas privadas de la religión. A lo mejor en Buenos Aires hay otro tanto y acá no han tenido difusión. Pero los autores que están en la vidriera y en los medios son parte de la Historia clásica, en el mejor de los casos con un punto de vista algo modernizado. Ahora, tenemos otro problema: hay gente que me presiona para que publique mi *Historia privada de la vida en Córdoba* pero yo prefiero seguir trabajando, buscando el lenguaje justo, pensando en el mejor armado.

Eso sería un ensayo, no una novela.

–Sí. A lo que iba es a que hay gente que ha publicado libros sobre esa temática y realmente, cuando uno los lee, es muy poco lo que hay de “vida privada”. Entonces, desde este punto de vista se trataría de una microhistoria fallida.

¿Y qué diferenciaría ese ensayo de la saga de los Osorio (tres de tus cuatro novelas: *Como vivido cien veces*, *En tiempos de Laura Osorio*, y ahora *La trama del pasado*)? Porque ellas, a su manera, también presentan la vida privada de una familia cordobesa durante el siglo XIX.

–Que en las novelas entra una mínima parte de los datos que tengo recopilados. Por ejemplo, para poner una sola cosa sobre el agua del Río Tercero, que no abarca ni media página de un libro, yo me leí un tratado de agronomía. Es decir, en mis libros todo está bien documentado. Pero si yo pusiera todo los datos que recojo, los pobres libros serían muy aburridos. Entonces, describo algunas cosas en las novelas y a otras las guardo, pero lo que guardo es más voluminoso que lo que digo; por ejemplo, abarca varios siglos mientras que la saga de los Osorio comprende unos 30 años más o menos.

¿Y cómo se decanta el material, cómo es que esa mínima porción cae en la novela?

–Porque viene al caso, porque se me presenta la oportunidad. Ejemplos: si a Luz la quieren meter en un convento (*Como vivido cien veces*), digo algo sobre cómo eran los conventos; y si escribo escenas ambientadas en las fiestas jesuíticas de la virgen y las fiestas sociales que se hacían en la Córdoba del 1700 (*El jardín de los venenos*), es porque tengo datos.

La saga de los Osorio produjo en Córdoba un fenómeno muy extraño: muchas familias que integran o aspiran a formar parte de eso que llamamos “el partido cordobés”, hablaron de delirantes estudios genealógicos para demostrar que eran descendientes de los Osorio de Cristina Bajo. ¿Qué te provoca eso?

–Digamos que sé que tienen muy poco de donde agarrarse para eso porque, si bien algunos Osorio llegaron con Jerónimo Luis de Cabrera cuando la fundación de la ciudad, en 1573, desaparecen tras su caída. Yo elegí el apellido Osorio porque me resultaba eufónico, porque encontré una serie de datos provenientes de la heráldica que me resultaron muy novelescos y unas cuantas cosas más; pero me cuidé muy bien de revisar que no aparecieran en la historia cordobesa para que nadie pudiera decir, justamente, que estaba hablando del pasado de su familia. Lo que pasa es que mis Osorio constituyen una familia paradigmática, donde los errores parecen gloriosos y los sacrificios, grandiosos. Y yo hago de ellos un paradigma porque describo cómo asumen el sentido de responsabilidad que regulaba a la sociedad de ese momento. Convengamos que toda sociedad, para asegurarse su supervivencia, establece un código moral, y algunos deben dar el ejemplo. Los Osorio son eso, los que llegado el caso se juegan por un peón, un indio o un “esclavo” que forman parte

de las responsabilidades de la familia porque han estado con ella a lo largo de generaciones. En otras palabras, estos libros se basan en una serie de valores: el sacrificarse por el otro, el heroísmo del perdedor, su lealtad a pesar de todo, valores que pertenecen al imaginario colectivo y que, desde allí, deben haber pesado para que ciertas familias "reales" hayan deseado integrar a los Osorio a su pasado familiar.

Esta pregunta puede sonar obvia y hasta tonta: ¿y por qué Córdoba es el lugar de los Osorio?

–Bueno, es *mi* lugar, lo que conozco. El primer libro de Historia argentina que me dio papá fue el *Facundo* de Cárcano. ¡Me encantó! Hablaba de mi ciudad. En ese libro hay una escena sobre la que escribí una columna para **Radar** ("La escena que nunca existió") y que tiene que ver con la muerte de Quiroga, y que durante años soñé con escribir. Algo similar me pasó después con las *Memorias* del general Paz. Lo primero que busqué fue su Córdoba y me encontré con la crónica que hace de la batalla de La Tablada. Terminé haciéndome un planito del centro de la ciudad para caminar los lugares por donde habían entrado las diferentes columnas y preguntándome cómo podía ser que eso hubiera sucedido aquí y la mayoría de nosotros lo desconociera. Todo eso me convirtió en prisionera de la historia de esta ciudad. Quiero que la gente sepa lo que hemos sido, el valor que hemos tenido como pueblo, porque sigo pensando que la historia de Córdoba es una historia valerosa. En ninguna parte, salvo en Córdoba y en Corrientes, hubo tantos levantamientos contra Rosas sabiendo que casi no tenían posibilidades de ganar y que los iban a matar. Entonces, mi objetivo con la saga es, a través de la historia de una familia, contar la historia de un pueblo, el cordobés, durante la guerra civil: lo que sufrieron las familias; quiénes fueron las víctimas y quiénes lograron sobrevivir; qué familias quedaron separadas para siempre por el conflicto, y hasta hoy no se hablan, aunque te parezca mentira. En una guerra contra otro país, tu vecino puede ser la víctima o tu compañero. Pero en una guerra civil, tu vecino puede ser tu victimario o tu víctima, y esa diferencia es terrible. Y quiero contarla.

FOTO: PABLO MEHANNA

La épica de la resistencia

La trama del pasado
Cristina Bajo
Sudamericana
384 páginas

POR ROGELIO DEMARCHI

Cuando la poética que Cristina Bajo describe en el reportaje que acompaña estas líneas se vuelve novela, el origen de la guerra civil argentina se interpreta simultáneamente de dos maneras. En primera instancia, una guerra civil es posible sólo cuando una cierta cantidad de familias –recuérdese aquello de que son la célula básica de la sociedad– están dispuestas a plegarse al movimiento, o sea a considerar un ideal político (el que sea) como algo mucho más importante que la sangre y la vida humana, a sacrificar a sus varones en una cadena de venganzas sin fin y a sancionar la menor osadía de sus mujeres con el convento o el destierro del solar paterno; cualquier pariente, no ya un vecino, si se identifica con el enemigo, debe ser tratado como tal, y ya se sabe que no hay mejor enemigo que el enemigo muerto. En segunda instancia, si bien toda guerra civil se desencadena por el enfrentamiento de dos bandos, apenas se advierte un ganador, la lucha degenera en un combate en el interior de la fuerza vencedora, donde los que se hacen del poder aniquilan a quienes se muestran moderados o críticos dentro de sus propias filas, no vaya a ser que terminen aliándose con el vencido; así, el conflicto se traslada de una generación a la siguiente y los nuevos actores deben revisar la historia familiar para reafirmar sus principios y lealtades, a quiénes se seguirá considerando como próximos, sean propios o ajenos, y a quiénes se condenará al olvido y la distancia.

Por todo ello, es probable que el momento más simbólico y profundo de esta tercera novela de la saga de los Osorio se encuentre cuando busca conectarse con la novela que la inició: Luz, la entrañable protagonista de *Como vivido cien veces*, le escribe a su hermano Fernando, personaje central de *La trama del pasado*, que no podrán vivir en paz "mientras no hagamos un trato con nuestro dolor". Ahora, ¿qué otro pacto se puede establecer con semejante padecimiento íntimo sino su reivindicación hasta las últimas consecuencias? Como diremos los argentinos a finales del siglo XX, en otro contexto, "ni olvido ni perdón".

Carlos Osorio murió a manos de los soldados santafesinos que entraron en Córdoba tras la captura del general Paz, en cuyo ejército militaba uno de sus hijos, Sebastián, que ha debido exiliarse en Francia, mientras otro de sus hijos, Fernando, es federal y ha integrado las huestes de Quiroga. Para el *aquí y ahora* de *La trama del pasado*, de eso hace muchos años. Ahora es 1840, el "Año del Terror", y no sólo en Buenos Aires. En Córdoba, una revolución promovida, entre otros, por Vicente Fidel López, contra el gobernador federal Manuel López, alias "Quebracho", desencadena la reacción de Juan Manuel de Rosas, que envía a la provincia un ejército comandado por Manuel Oribe. A su llegada se produce el desbande de los pocos unitarios que quedaban para entonces –algunos huyen lejos, otros se encierran en los conventos que pueden protegerlos–, y la ciudad queda en manos de la Mazorca, comandada por un sujeto exótico, apodado "el Monitor", que hasta intentó entronizar en la capilla de Santo Domingo un busto de Rosas. Fueron muchos meses en los que funcionaron varios "mataderos", donde se torturó y asesinó vaya uno a saber a cuántos cordobeses, la mayoría federales, mientras "Quebracho" se mantenía a más que prudente distancia y el poder era monopolizado por el ejército invasor.

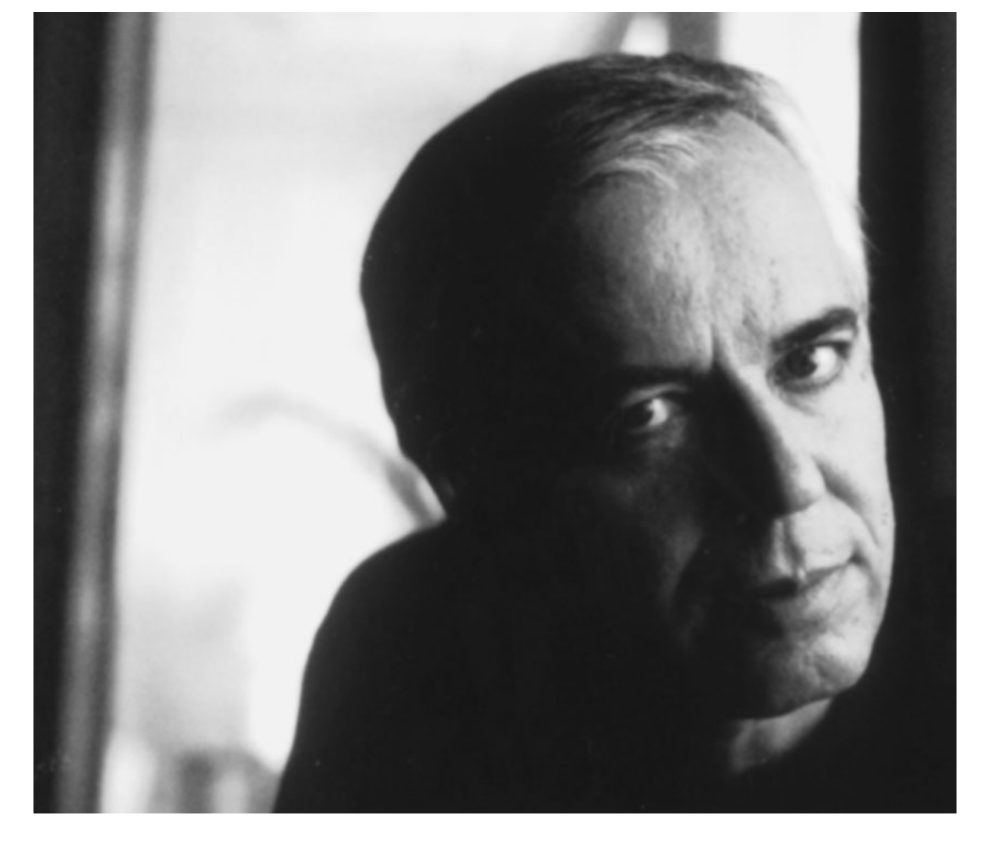
Por imperio de la ética y la fuerza de la conciencia, Fernando está obligado a preguntarse si esa situación forma parte de los ideales por los que ha luchado, cuáles eran las diferencias con su padre, hasta dónde le debe lealtad a "Quebracho", qué lo separa de las familias que padecen las tropelías del "Monitor" y de otro siniestro personaje que –devenido funcionario– aprovecha la ocasión para disfrazar su venganza y ambición como actos públicos en los que trata de apoderarse de importantes propiedades, entre las cuales se destaca una estancia de los Osorio.

Lo increíble es que, con delicadeza y astucia, Bajo funde ambos planos hasta el extremo de reducirlos, casi, a un incidente secundario de su novela, donde lo principal parece ser, a primera vista, la historia del reencuentro de dos hermanos y la pasión que se desata más tarde entre dos primos que, hasta el retorno de la mujer expulsada de la casa familiar, ignoraban la existencia el uno del otro. Y esto ha de considerarse un mérito: la vida normalmente es así de esquizofrénica y tiende a mezclar el dolor y la alegría en la misma copa.

Con una prosa rica en metáforas y vocablos verosímiles para la época que narra, y enriquecida con un conjunto de ingeniosos guiños que señalan a la ciudad más culta, los entretelones del asesinato de Quiroga, el camino más seguro para llegar al despacho de Rosas o la interna de la Iglesia, *La trama del pasado* seduce de la primera a la última página, donde nos aguarda un final épico y abrupto y más que probables garantías de que la historia continuará en un futuro volumen.

Adiós, hermano mío

Un secreto del pasado, un hermanito perdido y una dura posguerra arman el tinglado de esta novela con final feliz.





Un secreto
Philippe Grimbert
Tusquets
158 págs.



POR MAURO LIBERTELLA

Philippe Grimbert nació en Francia tres años después de que la Segunda Guerra Mundial librara su última batalla. Vivió su infancia en una París silenciosa y devastada, que con pasos lentos pero indelebles se iría reconstruyendo como pueblo y como capital. En esa búsqueda, tanto histórica como personal, un Grimbert ya adolescente se muda a la ciudad universitaria de Nanterre para estudiar psicoanálisis. El primer reconocimiento entre sus contemporáneos le llega con la publicación de tres ensayos psicoanalíticos. Pero es en 2001, cuando sale su novela *La petite robe de Paul*, que Grimbert encuentra el cauce definitivo para conjugar en un mismo medio sus obsesiones y la historia de su país. Y ahora llega *Un secreto*, su segunda novela, que ya lleva a cuestas algunos importantes galardones como el Grand Prix des Lectrices de *Elle* y el Goncourt des Lyceens.

La crítica ha hablado de una prosa desnuda, de un estilo directo, de una crudeza en la expresión. Y es curioso, porque si bien la estructura de la novela –capítulos cortos erigidos a partir de párrafos breves y prácticamente autónomos– promueve la agilidad del relato, el estilo de Grimbert es de un pleno arrojo literario, cargado de metáforas, comparaciones y siempre a la búsqueda de lo que podríamos llamar la "palabra poética".

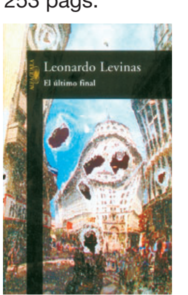
Un secreto es una de aquellas novelas en cuya primera línea está contenida la totalidad del relato. "Aun siendo hijo único, durante largo tiempo he tenido un hermano." Ya se astillan en aquel comienzo los temas centrales del libro: la familia, lo real y lo imaginario, las fantasías y las mil y una formas posibles de lo ficticio. Hay quienes dicen que en todo relato literario hay siempre un misterio por resolverse. Este sería el diseño más paradigmático de aquella propuesta, y el esquema aparece nítido en el título y en cada uno de sus capítulos. Hasta el punto, quizá, en que sus giros narrativos se vuelven a veces algo anticipables.

Se podría tender un paralelismo entre esta novela y *El lector*, de Bernhard Schlink. En ambos libros un personaje adolescente, algo indefenso, con todas las marcas visibles de la generación de posguerra, descubre un secreto. Pero el camino emocional y la relectura personal que implica ese descubrimiento son inversos: mientras que en *El lector* se pasa de un presente idílico y perfecto al develamiento de un trasfondo sangriento, en *El secreto* el descubrimiento marca el paso de una infancia atormentada a una madurez intelectual y sentimentalmente sólida. Tal vez el happy ending de *El secreto* sea demasiado colorido, porque los mejores momentos del relato son aquellos en que se deja ver, cruda y sin anestesias, una realidad familiar tan atroz como la guerra misma.

El mapa de la crisis

La crisis de 2001 en una novela que plantea una versión sobre el absurdo; quizá, la última versión.

El último final
Marcelo Leonardo Levinas
Alfaguara
253 págs.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

En una historieta, Quino trazaba a un hombre que, durante una caminata, se iba enfrentando a pelotazos, mujeres exuberantes y hasta el sugestivo aroma de la pizza. Sin embargo, él se mantenía impasible frente a estos estímulos, que sí lo movilizarían sobremanera una vez que aparecían en algún programa de televisión. La historieta no desmiente aquello de que la realidad supera a la ficción, aunque señala la particularidad de que la ficción tiene muchas más estrategias que la realidad para mostrarnos cuán increíble es lo que aceptamos naturalmente. *El último final*, de Marcelo Levinas –escritor, doctor en física y profesor de historia–, se propone como una forma de interpretar la realidad de una crisis (diciembre de 2001) que tanto ha bordeado la inverosimilitud, logrando que la ficción clarifique lo que se nos mostraba como irreal. *El último final* se suma entonces a versiones y variaciones sobre la crisis como *El año del desierto*, de Pedro Mairal, o *El grito* de Florencia Abbate. Y, justamente al leer la versión de la crisis de *El último final*, nos damos cuenta de lo particular que fue ese fin de año argentino, en que se puso en práctica el perverso corralito bancario, De la Rúa escapó en helicóptero, desfilaron varios presidentes en una semana y, lo que no es menos sorprendente, Racing salió campeón después de 35 años. Pero el libro no se alimenta sólo del asombro. También pone en primerísimo primer plano la agonía de Emilia, una escritora que funciona como metáfora perfecta del país: Emilia es el mapa de la Argentina hecho cuerpo de mujer, aunque en un momento en que ese mapa es un verdadero caos. Y como en los típicos dibujos de la psicología gestáltica, figura y fondo se confunden, y no se sabe si la historia de Emilia está contextualizada en la crisis o si, a la inversa, es la crisis misma la que aparece contextualizada en la historia de Emilia.

La originalidad de la novela está en exponer a partir de una ficción lo que sugirieron Barthes, Carlo Ginzburg y Michel De Certeau: como el pasado no existe porque ya pasó, la historia es una construcción que comparte muchos puntos en común con la literatura. Tema que el autor ya había tratado en su anterior novela: *El último crimen de Colón*. Como bien lo muestra el cuadro *La piedad* de Roger van der Weyden (que aparece referido en la novela), donde además de Cristo, la Virgen y San Juan aparece un mecenas contemporáneo no a Cristo sino al pintor, siempre hay mucho de presente en la historia. *El último final*, que carga una influencia muy grande de Borges, ya desde la pertinente redundancia del título explota esa presencia permanente de la escritura, y crea en el desenlace un argumento policial en torno de un supuesto plagio del propio libro que el lector tiene en sus manos. Idea atractiva a la hora de mostrar que la historia es siempre palimpsesto y reescritura.

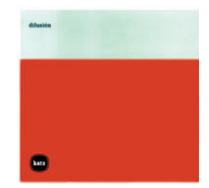
Nosotros los monos

La teoría de la evolución y todas las controversias y posiciones que ha generado el legado de Darwin son puestas al día en un libro valioso por su capacidad de cruzar biología y filosofía.

Charles Darwin

El legado de Darwin:
qué significa hoy la evolución
John Dupré
Katz Editores
206 págs.

JOHN DUPRÉ
EL LEGADO DE DARWIN
QUÉ SIGNIFICA HOY LA EVOLUCIÓN



POR FEDERICO KUKSO

Cuando chocan las palabras "biología" y "filosofía" surgen cosas más interesantes que un neologismo altisonante como "biofilosofía". Se abre una disciplina nueva, o mejor, una "disciplina dentro de otra disciplina", que pone el ojo en los más variados asuntos concernientes a la vida y su desarrollo en el planeta; asuntos que cruzan los más diversos campos de estudio, despertando a su paso interrogantes cruciales para la existencia: desde qué es la naturaleza humana, cuáles son los límites de la ciencia, hasta cómo se originó y qué se entiende por "vida" son algunos de los temas alrededor de los cuales gira el pensamiento de los biofilósofos (o filósofos de la biología, como algunos prefieren ser llamados), intelectuales ávidos a la hora de ver más allá de la siempre dudosa practicidad total y presencia de las teorías y avances científicos en la vida cotidiana.

Pero por más intrigantes que parezcan estos asuntos y más congresos y charlas de café que disparen, no hay ninguno que supere en análisis, tergiversaciones, discusiones y tesis a la teoría de la evolución por selección natural, esa especie de "teoría madre" que desde hace casi 150 años cubre casi por completo a la biología y la rebasa para paulatinamente expandirse a la psicología, sociología y medicina, para mencionar algunas disciplinas. Con esta premisa invasiva en mente, el filósofo británico John Dupré, investigador de la Universidad de Exeter, ordena sus observaciones en *El legado de Darwin: qué significa hoy la evolución*, un libro chiquito pero poderoso, que oficia de atlas cartográfico del estado actual de la cuestión, sintetizando posiciones encontradas y conflictos nacientes. Los principales postulados de la teoría, las controversias, el argumento del diseño inteligente (y sus incongruencias), el determinismo biológico, la relación entre herencia y género, la existencia o no de las razas, los debates más caldeados entre biólogos (E.O. Wilson, Steven Pinker, Richard Dawkins *versus* Richard Lewontin, Steven Rose y Stephen Jay Gould), son algunos de los caminos expositivos que elige Dupré antes de arribar finalmente a su tesis. A saber: la teoría de la evolución ha sido (ingenuamente) malentendida y hasta abusada en extremo.

Y para demostrarlo, además de adoptar una actitud escéptica algo exagerada (que justifica plenamente), apela como estrategia discursiva a la contraargumentación. Así expone primero las posiciones extremas con las que está en desacuerdo –la psicología evolutiva, que pretende entender la conducta humana absolutamente en términos evolutivos, y el enfoque de la "pizarra en blanco", según el cual las disposiciones humanas no están restringidas ni afectadas por la biología– para luego destrozarlas con ejemplos y excepciones.

Al filo del cientificismo, el pensamiento de Dupré respecto de la religión se aleja explícitamente de posiciones más conciliadoras y moderadas como la del paleontólogo Stephen Jay Gould y la del filósofo de la ciencia Michael Ruse. Se aproxima más bien a otros biólogos evolucionistas de renombre como el británico Richard Dawkins –a quien etiqueta como "el más prominente científico ateo contemporáneo"– para quien la religión orilla la "alucinación colectiva". En esa sintonía, Dupré recuerda y subraya que la teoría de la evolución es lisa y llanamente incompatible con la religión ("tenemos evidencias que respaldan la teoría de la evolución, pero no hay ninguna evidencia que respalde la creencia en una deidad", dice con cierta arrogancia empirista), ya que socava cualquier razón remotamente plausible para creer en la existencia de una figura paterna todopoderosa: Dios ("la ciencia no afirma que no hay dioses, pero sin duda no dice que ninguno existe").

A la hora de elegir en qué bando se posiciona, Dupré confiesa que es tan "desarrollista" (o sea, ni abraza el determinismo genético ni se alinea con los que le otorgan una predominancia absoluta al ambiente) como "antigenocentrista" (es decir, le quita la importancia radical actualmente asignada a los genes) que pretende disipar la mitología genética, esto es, la visión que permea el mundo contemporáneo según la cual la causa de *todos* los comportamientos, desde los más perniciosos a los más nobles, está en los genes. Lo que hace Dupré, en definitiva, es rescatar otro tipo de evolución: aquella que emerge de la cultura (lenguaje y pensamiento como sus rasgos más destacados) y que determina la verdadera conducta social. Rescate que hace el biofilósofo para apostar por una idea ya conocida: la vida (y la biología) necesitan mucho más que la evolución para tener sentido. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



COMO ALI

La escritora escocesa Ali Smith, de 44 años, acaba de ser nominada con su novela *The accidental* para el prestigioso premio *James Tait Black Memorial*. La tercera novela de la ascendente escritora retrata unas vacaciones familiares de verano en Norfolk, sureste inglés, en las que irrumpe una nena bastante enigmática. Y esta mención no es el primer reconocimiento que recoge Smith de su novela, ya que la semana pasada había sido nominada también para el premio *Orange* (que otorga 45.000 euros y cuyo resultado se anunciará el próximo 6 de junio), y ya la hizo acreedora del *Whitbread*, sacándoselo de los dedos a Salman Rushdie. Creado en 1919, el *James Tait Black Memorial* incluye en el historial de sus ganadores a muchos de los mejores escritores del siglo XX, desde Lawrence y Forster a Iris Murdoch y Evelyn Waugh. De ganar, la escocesa se quedaría con las 20.000 libras del premio, cuyo resultado se conocerá en el mes de junio.

PLAZA FRANCIA

La Alianza Francesa de Buenos Aires presentará un programa de cruces de literatura contemporánea entre autores franceses y argentinos cuyo coordinador general será Walter Romero, integrante de la cátedra de Literatura Francesa de la UBA. Durante cuatro encuentros, distribuidos entre los días 11 y 18 de mayo y 8 y 15 de junio en la sede central de la Alianza Francesa (Córdoba 946), se trazarán originales intersecciones entre autores que, aparentemente, tienen poco en común. Arlt y Tahar Ben Jelloum; Antonio Di Benedetto con Alain Robbe Grillet, Macedonio Fernández con Jacques Derrida, Jorge Luis Borges y Marguerite Duras y Oliverio Girondo con Arthur Rimbaud son algunos de los cruces propuestos en el itinerario. La actividad en la que expondrán destacados docentes de la UBA, como Delfina Muschietti, Malvina Salerno y Susana Cella, tendrá entrada libre y gratuita.

40 AÑOS DE SOLEDAD

El IV Congreso Internacional de la Lengua española, que se celebrará en Cartagena de Indias el 26 y 27 de marzo de 2007, rendirá un homenaje al escritor colombiano Gabriel García Márquez con una edición especial de su libro *Cien años de soledad* al cumplirse 40 años de su publicación. Así lo anunció Jorge Urrutia, el director académico del Instituto Cervantes. El Congreso de Cartagena homenajeará ante la presencia de los reyes de España al escritor colombiano Gabriel García Márquez, quien cumplirá 80 años el 6 de marzo del próximo año.



Este es el listado de los libros más vendidos en La Boutique del Libro en la última semana:



FICCION

1 **La fortaleza digital**
Dan Brown
Umbriel

2 **A sangre fría**
Truman Capote
Sudamericana

3 **Harry Potter y el misterio del príncipe**
J. K. Rowling
Salamandra

4 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

5 **Brooklyn Follies**
Paul Auster
Anagrama



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

3 **Sexo... ¡¿y ahora qué hago?!**
Alessandra Rampolla
Sudamericana

4 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

5 **Por qué crecen los países**
José Ignacio García Hamilton
Sudamericana





Lo que natura no da

En medio de un torrente de novelas que explora la genealogía literaria de la homosexualidad, el español Alvaro Pombo publica *Contra natura* (Anagrama), una novela de 500 páginas escritas al calor de la legalización del matrimonio gay en España que indaga con lucidez en los pliegues del amor, el deseo y la convivencia.

POR CLAUDIO ZEIGER

No es frecuente encontrarse con un libro a cuyo término el autor agrega una reflexión final que explica, subraya o redondea determinados aspectos de lo que acabamos de leer. Así lo hizo John Berger en la trilogía *De sus fatigas*, justificando ese agregado sobre la situación real del campesinado europeo que protagoniza los cuentos en su intención de ir, más allá del mero entretenimiento, a la búsqueda de un calado reflexivo frente al lector. Podría pensarse que se trata del deseo de que la literatura *sirva* para algo –un debate, una reflexión, un acontecimiento– más allá de sus básicas funciones formales, que trascienda a su anécdota y a sus personajes, que diga más. Este mismo impulso aparece en Alvaro Pombo, cuando al final de su extensa novela *Contra natura*, en un epílogo, afirma sin vueltas: "Desde un principio quise que esta novela fuese un alegato contra la superficialidad". El mismo, laureado autor español, entiende que estos términos pueden sonar antipáticos ("malsonantes", "moralizantes") en la caracterización de un proyecto artístico, pero no por eso evita decirlo. Se trata de una novela española sobre las formas antiguas y modernas de vivir la homosexualidad, pero escrita en un año (2005) en que el matrimonio gay fue aprobado y legalizado en España. Pombo arma una trama dura y envolvente (entre Almodóvar y Pasolini, nos atrevemos a decir), y con una fuerza expresiva personal de sostenida eficacia durante más de 500 páginas.

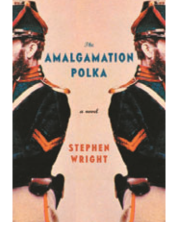
Un editor retirado, Javier Salazar, y un viejo amigo y compañero del seminario, Paco Allende, se verán enfrentados en espejos distorsivos del pasado y del presente. Estos dos hombres maduros entablarán relaciones con otros mucho más jóvenes, y el cuarteto irá deviniendo en distintas alternativas o "modelos" de relación, donde uno de ellos podría eventualmente desembocar en un matrimonio, mientras el otro se va a ir autodestruyendo en una feroz espiral (al final del epílogo, astuto, Pombo plantea que "en esta novela, en definitiva, se plantean dos modos radicales de vivir la experiencia homoerótica masculina. Uno de ellos es válido; el otro, inválido. Dejo a la inteligente decisión del lector decidir cuál de los dos modelos es aceptable").

La actitud de Pombo aparece, si no opuesta, bastante alejada de la reciente oleada de escritores sajones aplicados a explorar vida y obra de Henry James (ver **Radarlibros** del último domingo). Da la impresión de que el gesto de Alan Hollinghurst y Colm Tóibín en *La línea de la belleza* y *Retrato del escritor adulto*, respectivamente (a lo que podría sumarse Michael Cunningham con Virginia Woolf primero y, según se anunció, con Walt Whitman), apuntaría a la reconstrucción de una genealogía gay (con el matiz de revisitar el panteón: no marginales ni grandes olvidados) en la literatura. En su caso, Alvaro Pombo revisa la historia personal de una generación, los que como él, nacido en 1939, no tuvieron la experiencia de la Guerra Civil Española y –salvo contadas excepciones– el exilio exterior. Marcada por el férreo catolicismo y el franquismo, la experiencia homosexual bajo esas circunstancias resulta paradójica, como liberada bajo tanta represión y, sobre todo, con fuerte conciencia de haber sido una experiencia específica, diferente a la mayoritaria. Pombo encastra esa experiencia en "los años posmodernos de homosexualidades del nuevo siglo", interviniendo directamente en el presente y alejándose de las tentaciones del panteón (aunque se busca a sí mismo en el pasado). Aquí podría fijarse la tensión central de *Contra natura*, pero lo bueno es que la novela no lo resuelve como un contrapunto ortodoxo entre pasado y presente sino como un juego salvaje y libre con formas de moverse entre el deseo y el riesgo, la aventura y la serenidad del hogar. Si todo lo que sucede en la novela (que es mucho e intenso, por momentos desagradable, siempre atrapante) tiene el trasfondo del matrimonio gay legalizado en la sociedad donde se escribe y se crean personajes, cobra sentido el epílogo del autor y el *más allá* conceptual que propone.

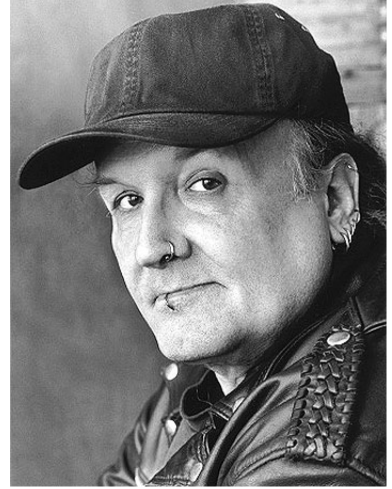
Cabe señalar que no aparenta ser una novela *contra* el matrimonio gay ni una defensa pueril de la contra natura del título (ni se impugnan los derechos civiles ni se reivindica la "rareza" por la rareza misma, ni se hace la apología de los mingitorios); la verdad es que la propuesta de esta novela es algo mucho más tortuoso y sombrío, sobre todo lo que le pasa al personaje de Salazar, un jubilado que de pronto, porque permite despertar a su adormecida conciencia henchida de pasado y deseo anestesiado, se ve arrojado fuera de sí, perdiendo el control, parte de la dignidad y del dinero; y sin embargo, Pombo no nos dice que éste sea el modelo inaceptable o que el otro, hecho de sentimiento y deseos "sanos", sea el aceptable. En verdad, *Contra natura* llega al borde de confrontar los modelos, pero no de señalarlos con el pulgar hacia arriba o hacia abajo (si bien hay indicios de hacia dónde se inclinaría en un punto de encrucijada)

Se trata de una inmersión profunda en un tema complejo (las homosexualidades, las sexualidades) para advertir que donde la libertad no tiene límites también puede haber asfixia, y que donde hubo censura y represión, también hubo espacio para la libertad, que el sexo no es todo y que el control del poder nunca es absoluto. R





Stephen Wright da su versión *freak* sobre la guerra de Secesión, donde no faltan un pirata de 146 años ni un abuelo que busca la transformación de lo negro en lo blanco.



La última noticia de la Confederación

POR RODRIGO FRESAN

Desde que Stephen Crane publicara *La roja insignia del valor* en 1895, a la literatura norteamericana nunca le han faltado novelas sobre la Guerra Civil. Allí están las sagas/best-sellers de John Jakes y Michael & Jeff Shaara *La última viuda de la Confederación lo cuenta todo* de Allan Gurganus, *Cold Mountain* de Charles Frazer, el monumental *Lincoln* de Gore Vidal, *Rompenubes* de Russell Banks y, recientemente, *The Widow from the South* de Robert Hicks y *The March* de E. L. Doctorow. Y es que la guerra de Secesión –como los blues de Saigón– siempre cumple y atrae al inconsciente popular Made in USA.

Lo que resulta completamente inesperado (o no, porque Imprevisible es su segundo nombre) es que, luego de doce años desaparecido en acción, Stephen Wright publique *su* novela sobre la Guerra Civil que, por supuesto, no se parece a ninguna otra del mismo modo en que *Meditations in Green* (1988) no tenía nada que ver con cualquier otra novela sobre Vietnam (Wright es veterano de ese por siempre inspirador y conflictivo conflicto), o que *M31: A family Romance* (1988) no se parecía en absoluto a ningún otro libro sobre la cultura OVNI y la vida en familia, o que *Going Native* (1994, la única traducida al castellano como *Viaje de ida*, Mondadori 1995) poco y nada podía recordar a cualquier otro paisaje con hombre que lo deja todo para transformarse en un ¿asesino serial? cambiando varias veces de personalidad a lo largo de la carretera.

Wright, en más de una ocasión definido como “el mejor escritor de oraciones del mundo” (título que podría discutirle su colega y en más de un sentido hermano de tinta Denis Johnson, otro alucinado alucinógeno quien, buenas noticias, acaba de entregar a su editor su largamente esperada novela vietnamita, *A tree of Smoke*, en la que viene trabajando desde 1982), narra aquí la saga de Liberty Fish. Nacido en el otoño de 1844, a sus 17 años, el muy virtuoso y cada vez más desconcertado Liberty (hijo de dos abolicionistas, padre progresista y norteño, madre sureña expulsada de la plantación familiar en Carolina del Sur por sus ideas, educado en Nueva York por una tía porque sus progenitores siempre se ausentan en nombre de alguna cruzada) se enlista en el bando de la Unión, deserta enseguida, y se propone llegar a Redemption Hall, hogar perdido de su progenitora para ajustar cuentas con su pasado desconocido. Por el camino, claro, encuentra a personajes muy extraños, entre los que destacan un ex pirata de 146 años de edad viviendo en un agujero en el suelo y un demencial y gótico abuelo empeñado en experimentos que buscan “la transformación de lo negro en lo blanco”. Y es así como puede entenderse *The Amalgamation Polka* –como ya lo hizo una crítica– como una cruza entre *El corazón de las tinieblas* y *Alicia en el país de las maravillas.* Apropiado pero no del todo justo. Igualmente lícito sería afirmar que *The Amalgamation Polka* es una colaboración entre Terry Gilliam & Tim Burton con Herman Melville (y ahí les va ese Capitán Whelkington que parece salido de las páginas de *The Confidence Man*). O un cuadro firmado a medias por Hyeronimus Bosch y Francisco Goya. O un imposible álbum grabado a dos voces y dos guitarras entre Robert Johnson y Bob Dylan en alguna encrucijada. Lo que aquí vale –lo que convierte a esta novela en algo fuera de lo normal– es la potencia faulkneríanamente radiactiva *freak* de su prosa, la elegancia episódica de la trama, el modo en que se ejecuta un minué entre lo paródico y lo monstruoso, y lo adictivo del viaje de Liberty que, enseguida, se convierte en el viaje del lector. Porque aquí las épocas se confunden y el personaje y la persona se funden. Para decirlo con las palabras del propio Wright: “Somos invitados en nuestras propias vidas”, “La vida es la amnesia de la muerte”, “La bestia humana, más allá de los avances tecnológicos, no ha cambiado mucho desde el principio de la historia” y “Una vez un amigo me preguntó cómo era que yo escribía *así* en lugar de ser un realista. A lo que yo le respondí: ‘Pero si yo soy un escritor realista’. Desde entonces, cada vez que me encuentro con ese amigo, me mira como si yo estuviera loco”. Ⓡ



Un sello poético con los días contados

Al agua, patos



POR MARIA MORENO

Hay un tango que dice “si ves unos guantes patito, rajá”. Habría que desatender a lo manifiesto de la palabra “guantes” ya que sobre lo que el tango advierte es sobre la retórica. Bárbara Belloc, Teresa Arijón y Manuel Harmelo fundaron la editorial *pato-en-la-cara*, desestimando eso de que el patito feo, en realidad, era un cisne para recurrir a la figura graciosa del pato criollo (en la presentación se repartieron caretas de plástico alusivas).

Manuel Harmelo leyó un manifiesto. Bárbara Belloc y Teresa Arijón leyeron cruzados sus libros (*Espantasuegras* y *Poemas y animales sueltos*) con una naturalidad que, luego de haber escuchado los amaneramientos de los recitales de poesía, sonaba tan extraña y sorprendente que no parecía castellano.

Manuel Harmelo parecía estar lanzando un manifiesto pero que carecía de signos de admiración, bravatas iniciáticas, insultos a los mayores y melenas de artista romántico. Dijo que Cayce Pollard suele recitar como un mantra “le dio un pato en la cara a quinientos kilómetros por hora” pero que siempre se ve obligada a explicarse. Alguien le contó en su juventud que un avión comercial que intentaba despegar de Sioux City había chocado con un pato en pleno vuelo. El parabrisas había saltado hecho añicos, uno de los cuales había quedado incrustado para siempre en el ojo del piloto.

Pato-en-la-cara (léase con tono de deletreo mafioso) es un circuito cerrado de poesía, ensayo, teatro y otras intervenciones sonoras, una suerte de club de “paranoicos de la semiótica”, una mafia chic contra ciertos logos, conductas y tendencias (¿esas editoriales donde todos los libros parecen del mismo poeta (malo)?) (¿esa manera de leer en los recitales que suena como una canilla que gotea y donde los excesos de la letra “ye” delatan a los autores de cuarenta años?). En lugar de rogar por su propia vida o entregarse a la organización de kermesses para subsistir, *pato-en-la-cara* decidió un trabajo de dos años. Su programa incluye, amén de *Espantasuegras*, de Bárbara Belloc, *Poemas y animales sueltos*, de Teresa Arijón, y el cd *10.45.50* que ya están en la calle, *Fragmentos y poemas completos* de Safo y *El ladrillo hueco* de John Berger. ¿Que cómo consiguieron este último original? Le mandaron un mail a Berger y un cheque por 100 dólares.

El cisne fue el símbolo del modernismo. La metáfora del pato no indica decadencia ni caída en la pobreza como en la acepción lunfa sino rareza. Es que el pato-en-la-cara parece hijo de perdiz: La Perdiz fue la exquisita editorial fundada por Arturo Alvarez, más conocida como Los Libros de la Perdiz. Eran bellos ejemplares ilustrados, de formato incómodo para las bibliotecas perezosas: *Los sonetos del jardín* de Silvina Ocampo, *Las vísperas de Fausto* de Adolfo Bioy Casares, *Cartas de las que no se envían* de Ana de Noailles, *La cruzada de los niños* de Marcel Schwob constituyeron una lista módica pero inolvidable. *Pato-en-la-cara* es hijo de La Perdiz por su defensa de un gesto estético total que se libra de la transacción entre vocación y trabajo, privilegia la alianza a la sociedad y el uso de la palabra *editorial* por el de una línea poética que se sintetiza en un grito de guerra: Cuá. Ⓡ

1976 . 24 DE MARZO . 2006

A 30 AÑOS DEL GOLPE MILITAR, PÁGINA/12 Y EUDEBA PRESENTAN

NUNCA MÁS

ILUSTRADO POR LEÓN FERRARI

8

NUNCA MÁS

Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas

Ilustrado por León Ferrari

eudeba

Página/12







